المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الأدب

رؤية العالم في شعر الصعاليك
حتى نهاية القرن الثالث الهجري

رسالة دكتوراه

صغير بن غريب عبد الله العنزي
الرقم الجامعي / ٤٢٤٧٠١١٩

إشراف

أ.د. صالح بن سعيد الزهراني

١٤٣٢/١٤٣١هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة:

عنوان الرسالة: رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

الدرجة: الدكتوراه.

وقد جاءت في مقدمة تأسيسية عن مفهوم الرؤية عند القدماء والمعاصرين، ثم في ثلاثة فصول أساسية: الفصل الأول عن (الصعلكة وسياقاتها في المجتمع العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري)، تحدث عن الصعلكة ومفهومها ونشأتها، من خلال زمنية البحث مقسّمة في جزئيات: (الصعلكة في العصر الجاهلي/ الصعلكة في صدر الإسلام / الصعلكة في العصر الأموي / الصعلكة في العصر العباسي). أما الفصل الثاني فاختصّ بالحديث عن (الرؤية في علاقات الصراع)، وجاء في ثلاثة أجزاء: (الصراع مع السلطة / الصراع مع الفقر / تسويغ القيم المضادة). وفي الفصل الثالث تناول الباحث الحديث عن (الرؤية في علاقات التوافق)، وقد تمثلت في أربعة أجزاء: (فكرة الجماعة /الليل المختلف بين الإيجابية الجاهلية/الأموية، والسلبية العباسية / فضاء الحرية / التوحش).

واستخدم الباحث المنهج التحليلي الاستنباطي، واستعان بـ(رؤية العالم) في درس وتحليل علاقات الصراع وعلاقات التوافق، وقد توصل الباحث إلى نتائج عديدة يذكر منها:

- تقارب رؤية الشعراء الصعاليك الإيجابية في العصر الجاهلي مع نظرائهم في العصر الأموي، بينما انفرد الشعراء الصعاليك في العصر العباسي بالرؤية السلبية للصعلكة نتيجة عوامل سياسية واجتماعية خاصة.

- أقام الصعاليك الجاهليون والأمويون مجتمعاً بديلاً يختلف عن مجتمع المركز، ويتصارع معه بتأسيس قيم خاصة، نتيجة افتقادهم لمعنى العدالة والمساواة، وامتلك بعض الشعراء الصعاليك حسًا زعاميًا مع تنامي الفكر الجمعي في المجتمع الوليد البديل.

- فعل التعويض عند الصعاليك في مجتمعهم المضاد أوجد قيمًا مضادة لمجتمع المركز، كالإعلاء من شأن الصعلكة واللصوصية، واختراق الممنوع، وتسويغ كثير من القيم المحظورة، كما انفرد الشعراء العباسيون الصعاليك برؤية خاصة، نتيجة إباحتهم للتكدي والتسول، وبرزت المعاني السلبية للصعلكة عندهم. ومن قيم التوافق عند الصعاليك: إعلاء الشعراء الصعاليك الجاهليين والأمويين من قيمة الصحراء /الوطن البديل وكذلك ظهرت معاني التوحش في شعرهم ، حتى أنهم أنسنوا الحيوانات والوحوش، وإن كان الباحث يرى أن الصعلوك هو الذي توحش.

الطالب:	المشرف:
صغير بن غريب عبد الله العنزي	أ.د.صالح بن سعيد الزهراني.

(المقدمة)

الصعاليك فئة جاذبة للدارسين والنقاد بما عرفوا به من مواقف مائزة جعلتهم صورة باكرة لمفهوم المعارضة السياسية في تاريخنا العربي. وأهمية هذه الفئة هي التي أصّلت لجذورهم القوية في العصر الجاهلي، ولامتدادهم التاريخي حتى العصر العباسي.

- دوافع البحث ومنهجه :

والباحث كغيره من الباحثين السابقين عليه قد انجذب لدراسة شعر الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وقد انفرد الباحث بدوافعه الخاصة والجديدة التي دفعته ليتوافد على مأدبة شعراء الصعاليك، ومن أبرز هذه الدوافع الخاصة :

منهجية التناول البحثي القائمة على التحليل الوصفي الاستنباطي، التي استعانت (برؤية العالم) لـ (لوسيان جولدمان)، وهو تناول يجمع بين ميزات النقد الجديد بسمته العلمي وتركيزه على البنية الداخلية للنص وبين أبرز سمات النقد التقليدي، التي تسمح بربط النص بمعطيات خارجية سوسيولوجية للتمكن من استنطاق رؤية العالم عند الشعراء الصعاليك،وقد استدعى الموضوع آليته النقدية التطبيقية، حيث إن الشعراء الصعاليك يمثلون فئة خاصة لا يمكن الكشف عن حقيقتها إلا من خلال الاستعانة برؤية العالم، التي يحاول الباحث أن يستنطقها بنتائج استنباطية علمية، تفصل بين الأقوال المراوغة لبعض الباحثين السابقين على هذه الدراسة، الذين انقسموا بين مُقرٍّ بفرادة الصعلكة وتميزها كحركة اجتماعية وفكرية، وبين منكر لهذه الفئة التي وصفت باللصوصية والخروج على التقاليد القديمة.

أما الدافع الآخر فيتمثل في محاولة اقتناص الرؤية الكلية لشعر الشعراء الصعاليك بداية من العصر الجاهلي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وهي رؤية تستنطق من الجزئيات النتائج الكلية، وكأنها محاولة لتصفية حساب كليّ لشعر الشعراء الصعاليك الذي تناسل في دراسات جزئية عديدة قبل الباحث.

– صعوبات البحث :

وقد واجه الباحث صعوبات عديدة في مجال بحثه، اجتزئ منها الآتي:

الطول النسبي لفترة البحث من بداية العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، والباحث عن رؤية العالم عند الشعراء الصعاليك لم يقتصر فقط على التعامل النصي وإنما اضطر إلى القراءات الأفقية المصاحبة لبنية النص الشعري من معطيات تاريخية واجتماعية ودينية واقتصادية.

أما المنهج الذي حدده الباحث فهو التحليل الوصفي الاستنباطي مع الاستعانة بـ(رؤية العالم) وهو منهج إشكالي في ذاته؛ لأنه تخلق من أصلاب النقد البنيوي الجديد، وانفتح على تقدير البعد الاجتماعي بخاصة. وبناء عليه اضطر الباحث إلى مراجعة معطيات النقد الحديث، وتمثل بعض ذلك في التمهيد الذي جاء في بداية الدراسة، المعنون بـ(الرؤية في المصطلح والمفهوم والمنهج).

ومن الصعوبات التي واجهت الباحث تعدد المصادر التي احتفظت بأشعار الصعاليك، وكذلك ضياع عدد غير قليل من أشعار الشعراء الصعاليك؛ مما صعّب على الباحث مهمة التتبع الفكري والفني لحقائق رؤية العالم في أشعارهم، وإن كان ما حصل عليه الباحث يمثل الغالبية العظمى مما قاله أولئك الشعراء، وهو أمر قد أغرى بمصداقية الوصول إلى تحديد تقريبي لمفهوم رؤية العالم في أشعار الصعاليك.

وتمثل كثرة الدراسات التي سبقت الباحث في مجال موضوعه إحدى الصعوبات التي واجهت البحث، وهي على كثرتها فيها كثير من التكرار وقليل من التميز، بالإضافة إلى كم كبير من الدراسات المقالية الجزئية المتناثرة في بعض الصحف والمجلات المتخصصة وغير المتخصصة، وهذه الدراسات قد استغرقت من الباحث وقتا طويلا حتى لا يكرر – كالسابقين عليه – ما قيل عن أشعار هذه الجماعة.

وفي سياق هذه الصعوبات لاحظ الباحث أن بعض الدارسين السابقين عليه قد أسقط على النصوص الشعرية ما يخدم به فكرته البحثية دونما استنطاق حقيقي لمعطى النص الشعري، وهو ما ضلل بالنتائج التي توصل إليها بعض هؤلاء الباحثين.

- الدراسات السابقة :

هناك العديد من الدراسات التي توافدت على دراسة ظاهرة الصعلكة، وقد رصدها الباحث في ثنايا بحثه، وظهرت موثقة بثبت المصادر والمراجع في نهاية الدراسة.
إلا أن الباحث يرى أن أربع دراسات علمية تعد أساسا في دراسة ظاهرة الصعلكة، ويرى الباحث أن دراسته تأتي استكمالا لهذه الدراسات المؤسسة، ويعتقد أن هذه الدراسة بين الدراسات السابقة عليها لها _ بما تنفرد به — ما يبررها علميا.

أما أول دراسة أكاديمية أنجزت في دراسة الصعلكة فهي دراسة الدكتور يوسف خليف التي عنونها بـ (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي)، وكانت رسالته للماجستير بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٨م، حيث لم يعن الباحثون قبله بدراسة هذه الظاهرة التي تناول فيها تعريف الصعلكة، والأسباب المؤدية إلى نشأتها، التي فصّلها من خلال (التفسير الجغرافي / التفسير الاجتماعي/ التفسير الاقتصادي) ، ثمّ تناول شعر الشعراءالصعاليك،ورصد الظواهر الفنية التي تميز بها شعر الصعالك في العصر الجاهلي. ثمّ استعرض أبرز شخصيتين شاعريتين من الصعاليك (عروة بن الورد — الشنفرى). وقد استعان بالمنهج الاجتماعي الذي قاده إلى الكشف عن إرهاصات اشتراكية عند بعض الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .

الدراسة الثانية قدمها الدكتور عبد الحليم حفني ، وعنوانها (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه) ، وهي رسالة جامعية، طبعت سنة ١٩٨٧م، في الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقسم دراسته إلى أبواب تناول فيها مفهوم الصعلكة لغة وعرفيا، ثم ذكر أسباب الصعلكة وأساليبها، مضيفا لما قاله "خليف" عوامل أُخر مثل: عدم وجود دولة جامعة، وظهور زعامات غير متزنة، بالإضافة إلى عوامل فردية.
وقسم دراسته تقسيما داخليا رتبّه على العصور التاريخية (الجاهلي / مخضرم /صدر الإسلام). وترجم فيها للعديد من الشعراء الصعاليك في تلك الفترة، ضاما بعض الأمويين إليهم. لكنه لم يكن دقيقا في إحصائهم؛ إذ فاته تسجيل بعض الشعراء المهمين. وقد بالغ في تجزيء مفردات الصعلكة وفنياتها الشعرية .

أما الدراسة الثالثة فجاءت معنونة بـ (الشعراء الصعاليك في صدرالإسلام والعصر الأموي) للدكتور حسين عطوان، وقد صدرت الدراسة سنة ١٩٧٠م في طبعتها الأولى عن دار

الجيل. وجاءت الدراسة في خمسة فصول أفرد الفصل الأول للحديث عن الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام، ورصد ضعفهم، وتأثرهم بالإسلام ، وخصّص الفصول الأربعة الأخرى للحديث عن الشعراء الصعاليك بالعصر الأموي، وتناول حياتهم وتشكيلاتهم العصابية ومشكلاتهم وموضوعات أشعارهم وأبرز أعلامهم. وقد اعتمد الباحث على المنهج التاريخي كمنهج أحادي قرّب الدراسة إلى تاريخ الأدب بالقدر الذي أبعدها عن الرؤى الفنية التحليلية للنصوص الشعرية للشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي.

وتأتي الدراسة الرابعة للباحث نفسه الدكتور حسين عطوان، وخصها بمنطوق (الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول)، وقد صدرت طبعتها الأولى ١٩٧٢م عن دار الجيل، وقد وزّع دراسته بين خمسة فصول:

في الفصل الأول استعرض أسباب ظهور الصعاليك في العصر العباسي الأول، ورصد البعد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

وفي الفصل الثاني وازن بين الصعاليك الجاهليين والأمويين من ناحية وبين الصعاليك العباسيين من جهة أخرى.

وجاء الفصل الثالث عن الشعراء الصعاليك من الفقراء الهجّائين.

أما الفصل الرابع فخصصه للشعراء الصعاليك من الفقراء اللصوص.

واختتم الدراسة بالفصل الخامس الراصد لطوائف أخر من الشعراء الصعاليك العباسيين مثل (العيارون — الشطار– الطفيليون). واعتمد الباحث على المنهجين التاريخي والاجتماعي، واستبعد أكثر النصوص الشعرية، ولم يجعلها منطلقا لدراسته، واكتفى بالتأريخ الذي اضطره إلى ذكر أسماء من الصعاليك افتقروا للإبداع الشعري.

ومن خلال استعراض الدراسات السابقة تبدو مبررات وجدوى هذه الدراسة التي تأتي مستكملة لجهود السابقين في دراسة ظاهرة الصعلكة عند الشعراء الصعاليك، وانفردت هذه الدراسة بجملة من الضوابط العلمية والمنهجية التي تميزها عن الدراسات السابقة التي يمكن إجمالها في ثلاث نقاط أساسية:

أولا– الفترة الزمنية الممتدة من بدء ظاهرة التصعلك في العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث الهجر، وهذا الامتداد الزمني انفردت به هذه الدراسةبعد أن استدعته منهجية التناول الطامحة إلى تحديد رؤية العالم عند الشعراءالصعاليك.

ثانيا– اعتمدت هذه الدراسة على التناول التحليلي الوصفي الاستنباطي وصولا إلى (رؤية العالم) ، وهذه المنهجية تميز هذه الدراسة، وتبرر لأهميتها بين الدراسات السابقة عليها، والتي كانت تعتمد فقط على المناهج النقدية التقليدية وبخاصة المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي .

ثالثا– أكثر هذه الدراسات السابقة اعتمدت على الأخبار أكثر من اعتمادها على النصوص الشعرية، بينما جاءت هذه الدراسة منطلقة من النصوص الشعرية للشعراء الصعاليك، محللة ومستنبطة ومدعومة برصد الأبعاد الاجتماعية للوصول إلى هدفها في تحديد رؤية العالم عند الشعراء الصعاليك.

وهذه النقاط الثلاث قد خوّلت للباحث ارتياد ظاهرة الصعاليك بتناول جديد.

– مسار البحث :

وتتمثل إشكالية هذا البحث في الوصول إلى رؤية العالم في شعر الشعراء الصعاليك، وهذه الإشكالية هي التي حددت كيفية التناول التطبيقي لجزئيات البحث، التي عرضها الباحث بداية بتمهيد رصد فيه مفهوم الرؤية في المصطلح والمنهج النقدي عند القدماء والمعاصرين، ثم قدم الباحث بحثه في ثلاثة فصول متتابعة :

في الفصل الأول الذي جاء بعنوان (الصعلكة وسياقاتها في المجتمع العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري) ، وقد تضمن هذا الفصل الحديث عن الصعلكة ومفهومها ونشأتها، من خلال زمنية البحث مقسّمة في جزئيات : (الصعلكة في العصر الجاهلي/ الصعلكة في صدر الإسلام / الصعلكة في العصر الأموي / الصعلكة في العصر العباسي) .

أما الفصل الثاني فاختصّ بالحديث عن (الرؤية في علاقات الصراع)، وجاء في ثلاثة أجزاء: (الصراع مع السلطة / الصراع مع الفقر / تسويغ القيم المضادة) .

وفي الفصل الثالث تناول الباحث الحديث عن (الرؤية في علاقات التوافق)، وقد تمثلت في أربعة أجزاء (فكرة الجماعة /الليل المختلف بين الإيجابية الجاهلية/الأموية، والسلبية العباسية / فضاء الحرية / التوحش).

وفي خاتمة البحث استعرض الباحث أهم النتائج العلمية التي توصل إليها، وقدّم توصيته الخاصة بموضوع بحثه للباحثين بعده. ثمّ وثّق الباحث بحثه بثبت للمصادر والمراجع والرسائل الجامعية والدوريات العلمية والمواقع الإلكترونية، التي أفاد منها.

* * *

ويسعدني أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذي سعادة الأستاذ الدكتور/ صالح بن سعيد الزهراني، العالم الإنسان الذي شملني برعايته وعنايته، وكان معينا لا ينضب، وبسخائه وعطائه قادني إلى غمار هذا البحث المترامي الأطراف، وقد يسّر عليّ — بعد الله– إنجاز هذا البحث بفضل خبراته العميقة وتوجيهاته السديدة، ومنهجيته العلمية، وصبره عليّ، صبرا لا يستغرب من نبيل مثله.

والشكر موصول لأستاذيَّ الكريمين اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة، ولما تحملاه من عناء القراءة والمتابعة، فلهما كل الشكر والتقدير، وإني لأتطلع لتوجيهاتهم الثاقبة التي – ولا شك — ستثري هذا البحث.

(تمهيد)

الرؤية في المصطلح والمفهوم والمنهج

كثر استخدام مفردة الرؤية عند القدماء والمعاصرين على السواء، وعلى الرغم من توحد منطوق الرؤية فقد اتسعت استخداماتها على نحو لم تعد فيه الدلالة المعجمية التي التزم بها القدماء تفي بالغرض الاصطلاحي منها. ولا سيما بعد أن تنقلت المفردة بين الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا والنقد الأدبي.بل إن (رؤية العالم) التي قال بها لوسيان جولدمان، والتي راحت تستأثر بالكثير من دراساتنا النقدية التطبيقية، قد تعددت معانيها وتقاطعاتها إلى الحد الذي جعل هذا المصطلح الـ(جولدماني) قادرا على الجمع بين ميزات الاتجاهات النقدية التقليدية: (المنهج التاريخي/المنهج الاجتماعي/ المنهج النفسي...) وبين ميزات الاتجاهات النقدية الحديثة: (النقد البنيوي/ النقد الأسلوبي/ ...)؛ علما أن هذا المصطلح جاء في سياق ما يسمى بالبنيوية التكوينية.

أولا – الرؤية عند القدماء:

من الطبيعي أن نبدأ من الدلالة المعجمية لنتحول إلى رصد ما أضافه الفلاسفة واللغويون والنقاد إلى (الرؤية) عند القدماء.

(الرؤية) لغة تطلق على النظر بالعين مقابل (الرؤيا) الحلمية، وقد توسع العرب بفاعلية المجاز إلى أن (الرؤية) تعني النظر بالقلب، أورد ابن منظور في لسان العرب: "قال ابن سيده: الرؤية النظر بالعين والقلب "[1]، والنظر بالقلب قصدوا به (حصول صورة الشيء في العقل "[2]، أي التصور الذهني، وإن كنت أعتقد أن حمل (النظر بالقلب) على المعاني المجازية يستدعى تفعيل الحدْس لتحديد الرؤية والإدراك عبر الأحاسيس والمشاعر التقديرية

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث–مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،ط ١، ١٩٩٦م، (رأى) .

(٢) التعريفات، علي بن محمد الجرجاني،حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري،دار الكتاب العربي، بيروت،ط٢، ١٤١٣هـ –١٩٩٢،ص٢١٧.

عند الكاتب؛ لأن الاكتفاء بقصدية (التصور الذهني) قد يعني اقتران الرؤية بمطلق الفكر، لكن التصور المجازي لـ (الرؤية بالقلب) قد يعني الخصوصية في الفهم، ومن ثم فهذه الخصوصية عاكسة لفردية التصور أو الموقف الخاص الممثل لرؤية ذاتية.

وأعتقد أن هذا التصور الأولي الناتج عن الدلالة المعجمية العربية لـ(الرؤية) يقترب من مفهوم المحاكاة الأرسطية إذ إن المحاكاة الأرسطية ليست رؤية مباشرة، وإنما هي رؤية تحاكي معاني الأشياء والحياة عامة، وتحدد موقفاً (رؤية) منها، لأن الفنان/ الأديب يعيد صياغة الواقع من منظوره الخاص المفعم بالأحاسيس والمشاعر والمواقف من جهة، ولأن المحاكاة الأرسطية تقوم في أساسها على انتقائية الفنان لما يراه أهلا للمحاكاة في الفن من جهة أخرى.

غير أن الأدب ليس محاكاة أرسطية بقدر ما هو تشكيل جمالي، والتشكيل الجمالي هو المميز للفروق بين الأجناس الأدبية عامة، وبين كيفيات التشكيل داخل الجنس الأدبي بخاصة، والتشكيل الفني للنص الشعري هو تشكيل جمالي لرؤية العالم من منظور خاص وبطريقة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر[١]، أي إن الشاعر يستثمر أدواته الإبداعية وعناصره البنائية لتقديم رؤيته، حتى قيل إن" إشكالية الفنان إشكالية (تشكيلية) وليست إشكالية (فكرية) ولذلك لا يمكن الوصول إلى موقف الفنان إلا بقرائن تشكيلية من عمله فالتشكيل مدخل إلى الموقف وليس العكس"[٢].

وإذا كانت الرؤية عند القدماء تتخلق من ثنائية العلاقة بين الشكل والمضمون، فهي عند المعاصرين– بدءاً من تنظيرات الشكليّين الروس– تتخلّق من كلية العمل الذي تمتزج فيه الفكرة والشكل امتزاجاً يلغي ثنائيتها.

---

(١) ويشير (كانط) إلى إيمانه العميق بدور العبقرية في الفن، والقدرات الذاتية للمبدع هي التي تحدد (الرؤية)؛ لأن (الرؤية) ثمرة من ثمار العبقرية الذاتية. ينظر : شجاعة العقل (دراسة في الفكر الشعري والنسيج اللغوي عند المتنبي)، حاتم بن عبدالله الزهراني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م، ص١٢٠– ١٢١.

(٢) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٧٩.

فالسمات الأسلوبية في النص الشعري ليست مظهراً تشكيلياً فحسب. بل هي رؤية خاصة للعالم؛ وذلك أن الأسلوب نفسه محمّل بخصوصية ذاتية، وتأتي ممارسة الصنعة الأسلوبية من الشاعر لتمثل تعميقاً لهذه الذاتية، ومن ثم تكشف عن خصوصية في رؤيته الفنية والفكرية التي تحمل رؤية العالم، ونستطيع القول إن مدرسة الصنعة الشعرية قد جاءت محمّلة برؤية أشد خصوصية، لأنها لا تعبر عن النص في صورته الأخيرة قدر تعبيرها عن التجربة وموقف الشاعر، ونستطيع القول إن الصنعة الشعرية أو التحكيك تمثل شعر الموهبة المصنوعة في التجربة الذاتية في مقابل شعر المعنى أو الأيديولوجية حديثاً الذي يتبنى فكراً عاماً تذوب معه الخصوصية، وشعراء الصنعة في تاريخنا الأدبي كأصحاب الحوليات وبعض شعراء المعلقات والفرزدق وأبي تمام وبشار وأبي العلاء هم الأوضح رؤية بين القدماء.

الشاعر في صنعته الشعرية يحدد موقفاً وقناعة لا تمثل فقط رؤيته للعالم، وإنما تمثل أيضا رؤيته الفنية. فقد اقترح خلف الأحمر على بشار بن برد إزالة حرف (إن) من بيته الذي يقول فيه:

بَكِّرا صاحبيّ قَبلَ الهجيرِ إنَّ ذاكَ النجاحَ في التبكيرِ

فحسَّن أن يضع مكانها الفاء "بكرا فالنجاح" فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية..كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: "بكرا فالنجاح في التبكير" كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة.[1] وقد جاء رد بشار بما يفيد أن رؤيته الشعرية اقتضت هذه الأداة دون غيرها.

ومن ناحية أخرى أجاز كثير من النقاد واللغويين قديماً الخروج الشعري على معيار النحو وما وضعوه من قوانين أو "ما اتفقوا عليه من أعراف لغوية، لا لضرورة الوزن والقافية فحسب، كما قد يظن، وإنما لأنهم أدركوا طبيعة الشعر وما تقتضيه لغته من توسع وتحرر، وتبين لهم أن اللغة المتواضع عليها مهما اتسعت... تضيق عن حاجة الشاعر وتعجز عن الوفاء

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٧٢-٢٧٣.

بمتطلباته وتطلعاته"[1] ولم ينظروا إلى هذا الخروج بوصفه ضرورة وإنما اعتبره بعضهم مثالاً أعلى في الجمال لأنه يكشف عن رؤية خاصة، فالشاعر "ربما يصل به الأمر إلى أن يخرج عن القانون النحوي العام بشكل يمكنه من احتواء تجربته الشعرية وأن هذا الخروج خروج فني مبرر ولا يصح أن يسمى ضرورة شعرية فبعض هذا الخروج نتيجة للغة انفعالية، وبعضه لقوة التجربة الشعرية... وقد يرى في تلك الألفاظ والتراكيب الخارجة على القواعد النحوية بريقًا خاصاً يعتقد أنه يضئ الطريق أمام ما يريغ إليه). [2] ومما يؤكد هذا الافتراض اعتراف بعض علماء اللغة أن تجاوز الشاعر أحيانا "يدل على طبيعته المتحررة..ونظرته البعيدة ونزوعه للإبداع والتوسع والثورة)[3] وقد أعرب ابن جني عن هذه الفكرة عندما شبه الشاعر الذي يقوم على الضرورة الشعرية بالفارس المقدام، يقول : "فمتى رأيت الشاعر ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشِمه منه وإن دلَّ من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره... بل مثله في ذلك عندي مثل مُجرِي الجَموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام، فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنَّته ... جشِم ما جشِمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه "[4] فهذا التجاوز والتمرد لا يهدف إلى هدم اللغة وإنما مرده إلى بناء لغة خاصة تشكل بالتالي رؤية ذات خصوصية.[5]

---

(١) اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، أحمد محمد المعتوق،المركز الثقافي العربي،الدر البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٠ .

(٢) لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦م، ص٦٤٦.

(٣) اللغة العليا، ص٤١.

(٤) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنى، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (د.ت)، ٣٩٢/٢.

(٥) ممن رأى في الخروج موقفاً ورؤية من الشاعر د. عبد الحكيم راضي حديثا ... وقديما – وبشكل عام – عدت مثل هذه الظواهر في كتب النحاة ضرائر، وفي كتب البلاغيين والنقاد مجازات ... وتفصيلاً ينظر: كتاب: نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م، ص ٢٩٥ وما بعدها.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عبر، في نظريته للنظم، عن مفهوم الرؤية من خلال مساحة الخيارات بين الرؤية الشعرية والاختيارات النحوية. ولعل الميزة " الرئيسية لنظرية النظم... تأكيدها على ما يمكن تسميته رؤية الأسلوب؛ حيث يرتقي الأسلوب من أن يكون شكلا جامداً إلى أن يصبح رؤية متشكلة في بنية لغوية. رؤية تترتب في داخل عقل المتكلم وتختار بنيتها اللغوية التي تفي بحاجتها الدلالية"[1]، وإذا كانت نظرية النظم تقوم على "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[2] فإن هذا لا يعني أن النحو عند عبد القاهر هو مجرد قواعد صماء، وإنما هو "طريقة في التفكير، واختلاف الأبنية في نصوص الأدب نتاج تباين في مناهج التفكير. من هنا يكون التمايز، وبهذا تتحقق المزية، فاختيار الألفاظ، ونسجها وفق نظام خاص، بناء لغة داخل اللغة، تتحد بها الخصوصية، وتصبح هذه اللغة هي المبدع ذاته، العبث بها أو تبديل صورتها، عبث بوجود الإنسان نفسه"[3]. النحو، هنا، إبداع " وقضية الإبداع في النحو كانت غريبة – إلى حدٍ ما — على أذهان الباحثين قبل عبد القاهر. النحو إذًا جزء أساسي من ذكاء الشاعر وفطنته وروعته ...)[4]. والخيارات النحوية تمثل رؤية للشاعر، وقد فصّل عبد القاهر القول في (دلائل الإعجاز) عندما تحدث عن التقديم والتأخير والحذف ... "حديثا مفاده أن النحو في الشعر يأخذ طريقة خاصة تتبع رؤية الشاعر..."[5] ويبرر عبد القاهر الجرجاني هذه الخيارات الممثلة لرؤية الشاعر بأنها تأتي في سياق الملاءمة بين المعاني النحوية والمعاني النفسية في الإبداع، وتسبق المعاني النفسية النحوية عند الشاعر[6]، بينما تسبق

---

(١) شجاعة العقل، ص١٤٣.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٨١ .

(٣) مستويات الكلام البليغ عند عبد القاهر الجرجاني، صالح بن سعيد الزهراني، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٤٤، م١١،ع ٢، ربيع الآخر١٤٢٣هـ – يونيو٢٠٠٢م، ص ٦٩،٧٠.

(٤) اللغة بين البلاغة والأسلوبية، مصطفى ناصف، كتاب النادي الأدبي بجدة، رقم ٥٣،د.ط، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص ٢٥٤.

(٥) شجاعة العقل، ص١٤٥.

(٦) ينظر: دلائل الإعجاز، ص٥٦ .

المعاني النحوية النفسية عند المتلقي، وفي النهاية يشكل الشاعر أسلوبه في بنية لغوية تكشف عن خصوصية الرؤية.

والنصوص الشعرية التي تتمتع بموقف رؤيوي خاص وعام معاً هي من أكثر النصوص تماسكاً، لأنها تطرح من خلال ذائقة جمالية جديدة مفهوماً متكاملاً مع مفهوم الوحدة العضوية، وذلك أن " القصيدة بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر"(١) أو رؤيته.

الرؤية عن القدماء إذاً تمثل مفهوماً عاماً تجاذبه اللغويون والنقاد والشعراء والكتاب والفلاسفة، ولكن كلٌّ بطريقته الخاصة، وإن كانوا جميعاً قد انطلقوا من معاني الجذر اللغوي لمفردة (الرؤية)(٢)، ولم ينطلقوا من الاصطلاح الفلسفي أو العلمي المحدد.

وبما أن اللغة تمثل رؤية لناطقيها، فتعدد اللغات يمثل تعدداً مماثلاً للرؤى، وذلك لوجود قناعة بعلاقة جدلية بين الرؤية وخصوصية التركيب الأسلوبي العاكسة والمحددة للمواقف والأفكار الأشد خصوصية عند طوائف بعينها (كشعر النساء أو شعر الصعاليك...)، وهذا ما سوغ للباحث ابتداء العناية بالرؤية مسلكا منهجيا في درس موضوع محمل بخصوصية بحجم شعر طبقة الصعاليك، وهي منتزعة من واقع معقد اجتماعيا وسياسيا وعقديا واقتصاديا على امتداد تنوع رؤية الصعاليك من العصر الجاهلي حتى القرن الثالث.

وبما أن (الفكر يشكل اللغة) عند الفلاسفة، أو (اللغة تشكل الفكر) عند اللغويين واللسانيين، ففي الرأيين بديهة ارتباط الفكر باللغة(٣) واللغة بالفكر بعلاقة ديناميكية، تؤكد

---

(١) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ص١٠٠.

(٢) اتسع معنى الرؤية عندما انتقلت من المعنى المعجمي المقيد إلى المعنى الاصطلاحي بتطوره بدءاً بما جاء في : معجم العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرنسوا دورتيه، ترجمة: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، أبوظبي- بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٤٥٣، من أن الرؤية (موقف عام من الحياة)، وأن رؤية العالم كانت موقفاً عاماً من الواقع (الفيزيائي و الاجتماعي)، ولما جاء (لوسيان جولدمان) اتخذ لمصطلح (الرؤية) محددات أخر وصولاً إلى مصطلح (رؤية العالم).

(٣) الفكر لغويا بمعنى إعمال الخاطر في الشيء ، واصطلاحاً يقصد به ترتيب أمور معلومة، أي إعمال الخاطر بطريقة مرتبة لمعرفة الأمور المجهولة ... وأشار (ابن سينا) إلى أنه يَقصد بالفكر انتقال الذهن من أمور حاضرة فيه إلى=

أن اقتران الفكر باللغة يرفع اللغة إلى مستوى الرؤية المعبرة عند ناطقيها، كما أكد علماء الأنثربولوجيا — لاحقاً — أن اللغة في ذاتها تعبير عن أيديولوجيات الجماعة وتوجهاتها، ولهذا تظهر أهميتها، وتبيْن فاعليتها في درس قضايا الحضارات والهُويات.

فاللغة إذاً لا تسبق الوجود؛ لأنها تقوم باصطناع شكول متباينة للوجود الأصلي الثابت، ونستطيع من خلال هذه الشكول الحادثة بفعل اللغة اكتشاف رؤية العالم لأي لغة من اللغات، ولعل هذا ما يسوغ للباحث دراسة النص الشعري بوصفه رؤية لمبدعه أصبحت مشروعة من الناحية النظرية، لأن اللغة هي مادته الخام [1]

وإذا كانت استعمالات القدماء لمفهوم الرؤية قد سوّغت الاستعانة بها كآلية منهجية مساعدة على سبر أغوار شعر الصعاليك، فإن ارتفاع منطوق الرؤية إلى مقام المصطلح النقدي عند المعاصرين سيزيدنا قناعة بأهمية الاستعانة المنهجية بـ (رؤية العالم) لاكتشاف الرؤية أو الرؤى الخبيئة في شعر الصعاليك.

آخراً– الرؤية عند المعاصرين:

جاءت البلاغة العربية القديمة تقعيدية تحاكي رؤية القدماء الجزئية، بينما جاءت الأسلوبية/البلاغة الحديثة كلية محملة برؤية المعاصرين المغايرة لرؤية القدماء، وقد تجلى ذلك بداية من القرن العشرين، وهو قرن الأيديولوجيات الضخمة التي تولّدت من فلسفات متلاحقة ترصد المتغيرات المتسارعة في العصر الحديث.

والرؤية عند المعاصرين هي الرؤية النقدية، لما للنقد من صلة مباشرة بالفكر الفلسفي من ناحية، وبالإبداع الأدبي من ناحية أخرى، ولأن المتغيرات متسارعة تسارع الخطى العلمية الوثّابة في العصر الحديث؛ فإن الرؤية النقدية جاءت في تيارين متعاقبين، أما التيار الأول فهو: الرؤية في اتجاهات المناهج السياقية، وأما التيار الآخر فهو: الرؤية في اتجاهات النقد

= أمور غير حاضرة فيه بالترتيب، بينما ذهب (الطوسي) إلى أن الفكرعمل الدماغ البشري + الفكر المنطقي + أعمال الحدس . (ينظر :شجاعة العقل، فصل علاقة اللغة بالفكر).

(١) تفصيلاً ينظر : شجاعة العقل، ص ٩٢.

الجديد. والتركيز على الرؤية النقدية هو تركيز على علم من علوم العصر الحديث ينفتح على الفن بقدر انفتاحه على الفكر الفلسفي الراصد لحراك العصر ووثباته العلمية والتقنية.

١- الرؤية في المناهج السياقية:

وأعني بالمناهج النقدية السياقية المنهج التاريخي فالاجتماعي ثم النفسي...، ويعد المنهج الاجتماعي أبرز المناهج السياقية التي تعكس الرؤية النقدية التقليدية، لأنه منهج يستمد جذوره من المنهج التاريخي من ناحية، ومن مجموعة الفلسفات الواقعية المتتابعة في العصر الحديث بداية بـ فلسفة (سان سيمون ١٨٢٥) ثم الفلسفة الوضعية التجريبية لـ (أوجست كونت ١٨٥٧)، وهي فلسفة تعتمد على رؤية مفادها أن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق، وأن التجريب يمدنا اليقين، ثم كانت الفلسفة الواقعية النقدية فالواقعية الاشتراكية.

وقد فرضت الواقعية نفسها على الفنون كمذهب، ومن ثم فرض المنهج الاجتماعي نفسه على نقدنا التطبيقي حتى العقد السادس من القرن العشرين، وقد بدأ التأسيس الفكري لرؤية المنهج الاجتماعي من عَلَمين مهمين:

الأول: هو (تين) صاحب الثلاثية المؤسسة للنقد الاجتماعي، وهي (الجنس والعرق + البيئة+ الزمكنة)، أما الآخر فهو (لوكاش) وهو أكبر المنظرين لرؤية المنهج الاجتماعي من خلال تأسيس نظرية(الانعكاس) التي طورت الرؤية الواقعية، وأضافت البعد الجمالي[١]، وقد أكد (لوكاش) في رؤيته على:

أ- أهمية التوازن بين البناء الاجتماعي والسياسي من ناحية،وبين المنتج الأدبي من ناحية أخرى، وقد تبلور ذلك في (فلسفة الالتزام).

ب- القول بالعلاقة الجدلية بين البنية الفوقية والبنية التحتية[٢].

لكن المنهج الاجتماعي بواقعيته، وبعض جذوره الفكرية الأيديولوجية الشرقية قد تحول إلى بوق دعاية للأيديولوجيات، حتى أن محمد مندور قد أفاض فيما أسماه بـ(النقد

---

(١) ينظر: علم اجتماع الأدب، سيد البحراوي، مكتبة لبنان-الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،ط١، ١٩٩٢م، ص١٦-١٧.

(٢) التنظير والثقافة والأيديولوجيا هو المقصود بالبنية الفوقية، بينما يأتي الاقتصاد وحركية المجتمع وممارسات الحياة الاجتماعية ممثلة للبنية التحتية.

الأيديولوجي)[1]، وتحولت الرؤية النقدية عن مهامها الفنية لنقد النص إلى تحليلات سياسية اجتماعية وظهرت ثغرات هذه الرؤية ممثلة في :

- أن هذا النقد نقد خارجي.
- أنه نقد جزئي.
- أنه نقد ينتصر للمضمون على حساب الشكل.

ومع الحراك الحضاري والتقني بدأت إرهاصات النقد الجديد ساعية لتسديد بعض ثغرات الرؤية النقدية التقليدية.

٢- الرؤية في النقد الجديد:

نبعت رؤية النقد الجديد من مصدرين أساسين:

أ- الشكلية الروسية: التي أسستها جماعة موسكو، ونادت بأدبية الأدب، وكان هذا معناه تطبيقياً التحول بالنقد الخارجي إلى النقد الداخلي الذي لا يربط النص بعوامل خارجية، وإنما يستعين باللغة أداة نقدية تتيح حرية الحركة داخل البنية النصية... .

ب- دو سوسيير: وهو عالم لغوي برز في بدايات القرن العشرين، واستطاع بتقسيماته تحديث الرؤية النقدية، وذلك عندما قسَّم اللغة إلى (اللغة- والكلام)، والجديد، هنا، مفهوم الكلام الذي اتصل بالمفهوم الكلام الذي اتصل بالإبداع والنقد لما يحمل من معاني الخصوصية التعبيرية، ثم كان تقسيمه للعلامات (علامات لغوية وعلامات غير لغوية)، وهو تقسيم فجَّر طاقات السيميولوجية/السيميائية من ناحية، وساعد على تأسيس (اللغة) كحالية نقدية أساسية لمناهج النقد الداخلي الجديد من ناحية أخرى .

وبجهود (دو سوسيير) و (الشكلية الروسية) تأسست رؤية النقد الجديد وملامحه التي برزت في:

- أنه نقد داخلي.

---

(١) قال به في مرحلته النقدية الأخيرة (١٩٦١ — ١٩٦٥) ... وبتحليل (الرؤية) في هذا النقد سنجد أنه جاء تأكيداً لفلسفته الالتزام، وربط الأدب بالواقع والقول بأن إبداع الأديب هو إبداع للجماعة ... وسنلتقي بهذه الرؤية مع (لوسيان جولدمان)... لاحقاً.

- أنه نقد علمي وصفي.
- أنه نقد أداته اللغة.
- أنه نقد غير معنى بإطلاق حكم القيمة.
- أنه نقد خلّق فلسفاته من داخله كالنقد البنيوي والتفكيكي.

وهذه الرؤية الجديدة مثلت تأسيسا نقديا مشتركا لاتجاهات النقد الجديد على الرغم من اختلاف الفلسفات واختلاف آليات التطبيق النقدي كما سيتضح من استعراض الرؤى المتباينة لتطبيقات المناهج النقدية الجديدة.

أ- الرؤية البنيوية

ب- الرؤية فيما بعد البنيوية، ونقتصر منها على :

- رؤية ألتوسير.
- رؤية العالم عند لوسيان جولدمان.

أ-الرؤية البنيوية:

اعتمدت الفلسفة البنيوية على الثنائيات الضدية، وأن الكون قائم على فكرة الثنائيات الضدية (ليل ، نهار ، حياة ، موت ، قوي، ضعيف ،حاكم ، محكوم...)، وقد ترجم البنيويون هذه الفلسفة في تحليلاتهم البنيوية بالاعتماد على تفتيت النص من خلال ثنائيات مثل:

- ثنائية البنية السطحية والبنية العميقة للنص التي قال بها تشومسكي.
- التقسيم الرأسي للنص، والآخر الأفقي، عند ليفي شتراوس.
- ثنائية الحروف الصامتة وحروف العلة، عند جاكبسون...

واستكملت البنيوية رؤيتها من محاكاة النموذج العلمي للذرة، وتفتيت الذرة.

والبنيوية بفلسفتها تمددت إلى البعد الانثربولوجي بما قدمه (ليفي شتراوس)، والبعد الاجتماعي بما قدمه(لوسيان جولدمان)، والبعد النفسي بما قدمه (جاك لا كان)، ومن ثم ساعدت الرؤية البنيوية على "تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الإنساني الذي

يأخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمي" [1] وذلك استجابة لروح العصر الحديث والتعبير عنه.

ب: الرؤية فيما بعد البنيوية:

على الرغم من عمق الرؤية البنيوية إلاّ أننا لابد أن نعترف بوجود مسافة حقيقية بين طموحات التنظير وقدرات التطبيق، ومن ثم كان لابد أن تظهر بعض ثغرات في الرؤية البنيوية، وهي التي فتحت الآفاق لرؤى متجددة عند (ألتوسير، ولوسيان جولدمان، ثم جاك دريدا)، وهي توجهات ما بعد البنيوية التي سقطت في فرنسا ١٩٨٦ بثورة الطلبة، وإن كانت حياتها انبعثت من جديد في أمريكا برؤى ما بعد البنيوية.

- رؤية لوي ألتوسير:

وهو بنيوي التوجه، راقب محاولات الخروج على النقد الداخلي، وكان حريصًا على عدم الارتماء في أحضان الماركسية؛ لأنه انتقدها وانتقد منظرها (لوكاش)، ورأى أن الماركسية عاجزة عن إنتاج تفسير علمي للتاريخ الاجتماعي، ومن ثم كانت (نظرية الانعكاس) للوكاش عنده عاجزة عن التفسير الأمثل للتاريخ؛ لأنها تتقوقع في نظرة اقتصادية ترى أنها المحركة للواقع الاجتماعي، بينما يرى (ألتوسير) رؤية جديدة تنظر إلى المجتمع من خلال بنيات مختلفة وليست بنية واحدة، فيصبح المجتمع بنية مكونة من عناصر متمايزة...ومترابطة بالضرورة[2]. ورؤية (ألتوسير) تضيف إلى البنيوية تمديد العناية بالواقع الاجتماعي (خروج على البنيوية) .

- رؤية العالم عند لوسيان جولدمان:

تستمد (رؤية العالم) عند (لوسيان جولدمان) أصلابها من النقد البنيوي إلاّ أن جولدمان تحرك من حدود النقد الداخلي كخاصية بنيوية إلى ملامح النقد الخارجي عندما

---

(١) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، ط١، ١٩٩٧م، ص ٩١

(٢) ينظر: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)،تحرير: رامان سلدن، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبدالمسيح، المشرف العام: جابر عصفور،المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٦م، المجلد الثامن، ص ٣٥٢-٣٥٣

انفتح على تقدير البعد الاجتماعي من خلال فكرة أن اللغة– كـأداة نقديـة– ظـاهرة اجتماعيـة ولابد من تقدير انتمائها الاجتماعي.

والحقيقة أن (لوسيان جولدمان) قد اتخذ من النقد البنيوي وسيلة لبلـورة فكـره الاجتمـاعي في (رؤية العالم) التي كرّس لها: الفلسفي والسوسيولوجي والنقد البنيوي، بالإضافة إلى إفادته من (جان بياجيه)، الذي اعترف بأنه استعار مصطلح البنيوية التكوينية منه[1].

والفكرة الأساسية للبنيوية التكوينية تعتمد على تقدير الطابع الاجتماعي في الإبداع مـن خلال التناظر مع البنيات الاجتماعية الشاملة، ويحاول (جولدمان) بالبنيوية التكوينية تجـاوز ثغرات النقد الاجتماعي والنقد البنيوي، فهو يتجاوز سكونية المبالغات الأيديولوجيـة في النقـد الاجتماعي، ويفتـق شـرنقة النقـد الـداخلي البنيـوي ليتخفـف مـن وطـأة الانعزاليـة الجماليـة الداخلية للنقد البنيوي.

أما الفرضية التأسيسية للبنيوية التكوينية فمؤداها أن كل سـلوك إنـساني هـو محاولـة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة (رؤيـة) ومحاولـة إيجـاد تـوازن قـصدي بـين الـذات المبدعة والموضوع الذي مورس عليه الفعل[2]، علمًا بأن التناظر المأمول بين بنية وعـي مجموعـة اجتماعية بعينها وبين النتاج الأدبي ممكنة التحقق وغير ممكنة التحقق.

ومحاولة القبض على رؤيـة العـالم مـن البنيويـة التكوينيـة تكـون مـن خـلال العلاقـة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ممثلة في البنى الذهنية الـتي لا تمثـل ظـواهر فردية، بل تمثل ظواهر اجتماعية؛ لأن الـنص –عندئـذ– هـو مجموعـة أبنيـة عقليـة تتجـاوز الفرد/ المبدع إلى (جماعات/طبقات)، لأن الـ(نحن) هي حصيلة (أنوات)، ومن ثم فـ (أفكر) في رؤية العالم التكوينية عند (جولدمان) تعبر عن حالة جمعية من مصدر فردي، وهي ما يحددها بـ(الفاعل الجمعي)، بينما (أفكر) في رؤية (ديكارت) تعبر عن حالة شخصية منفردة .

---

(١) عمل (لوسيان جولدمان) من قبل مساعدًا لـ جان بياجيه في جامعة جنيف، وتأثر به.

(٢) ينظر: مقال عن نقد البنيوية التكوينية لـ (بون باسكاي) من كتاب (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي)، لوسيان جولدمان وآخرون، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٤١ وما بعدها.

ورؤيـة العـالم نـسق مـن الـتفكير المعـبر عـن فئـة تأخـذ شـكل الـرفض لجماعـة المركـز– كالـصعاليك– لأن الفئـة تتوحـد وتتـشابه في ظـروف وأوضـاع اجتماعيـة واقتـصادية ومعرفيـة واحدة، وهي –كما يقول جولدمان–: المجموع المعقد للأفكار والتطلعـات والمـشاعر الـتي تـربط أعضاء جماعة إنسانية – بعينها –.... وتـضعهم في موقـع التعـارض مـع مجموعـات إنـسانية أخرى...[1].

وانطلاقا مما سبق فإن الرؤية عند المعاصرين تعددت بتعدد الفلـسفات وتعـدد الاتجاهـات النقدية المتتابعة في القـرن العـشرين بخاصـة، وهـذا التبـاين الـشديد في مفهـوم (الرؤيـة) عنـد المعاصرين يعكس تسارع الحراك الحـضاري الـذي شـهده القـرن العـشرون، ووضـح أن مفهـوم (الرؤية) عند المعاصرين لا يستند على المعنى المعجمي كالقدماء، ولكنه اسـتند إلى تبـاين الفكـر المعبر عن التحولات الحضارية المتسارعة للعالم في القرن العشرين بخاصـة، وإن كـان الباحـث قد استعرض (رؤية العالم) عبر محتويات التنظيرات النقدية، فهذه التنظيرات النقدية إما أنـها مستندة إلى فلسفات، أوهي نفسها قد خلقت هذه الفلسفات نتيجـة ارتباطهـا بـالواقع والعـالم وقدرتها على التعبير عنه، وتأتي (رؤية العالم) من البنيوية التكوينية لــ(لوسـيان جولـدمان) لتعبر عن واسطة العقد والتفكير الوسطي الذي ساد في القرن العشرين لأنه مثل بـ(رؤية العـالم) إيجابيات الـسابقين عليـه (كـانط – لوكـاش...)، وإيجابيـات المعاصـرين لـه مـن البنيـويين و(جاك لا كان وجان بياجيه)، ولهذا استمد هذا المـصطلح أهميتـه عنـد النقـاد المعاصـرين، لا سيما في مسار النقد العربي الحديث الذي تبنى البنيويـة التكوينيـة في عقـوده الأخـيرة كبـديل توفيقي عن تبني نقدنا العربي للمنهج الاجتمـاعي في بـدايات وأواسـط القـرن العـشرين، وبـدأ نقدنا العربي في تبني البنيوية التكوينية ورؤية العالم بداية من عـام ١٩٧٢م حيـث صـدرت في ذلك العام دراستان مهمتان هما:

---

(١) (الإله الخفي دراسة الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين)، لوسيان جولدمان، ص٦ نقلا عن مقال (بون باسكادي) ص٤١ وما بعدها من كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. وينظر: دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي– سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط٣، ص٧٨ .

١- (سوسيولوجية الغزل العربي – الشعر العذري نموذجاً –) لـ طاهر لبيب وصدرت الدراسة ١٩٧٢م، ولكنها نشرت مترجمة سنة ١٩٨١م بدمشق[١] .

٢. (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) للباحث التونسي محمد رشيد ثابت / سنة ١٩٧٢م.

ثم توالت الدراسات المهمة والقيّمة ومنها دراسة (محمد بن بنيس) عن الشعر المغربي المعاصر.

ودراسة (نجيب العوفي) (درجة الوعي في الكتابة) ١٩٨٠م ثم دراسة (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية) (لحميد لحمداني) ١٩٨٥م، وانتهاء بآخر هذه الدراسات (شجاعة العقل: دراسة في الفكر الشعري والنسيج اللغوي عند المتنبي) لـ(حاتم بن عبد الله الزهراني).[٢] ومما تجدر الإشارة إليه أن أغلب الدراسات التي طبقت البنيوية التكوينية كانت في المسار السردي، فيما كان نصيب الشعر فيها ضيئلا حيث لم تتجاوز ثلاث دراسات.

والباحث لم يبدأ هذه الممارسة الأدبية التحليلية، فثمة ثلاث دراسات سابقة تناولت رؤية العالم في تطبيقها على المدونة الشعرية، كما أشرنا إليها آنفا، ولكن موضوعها مختلف، وفي هذه الدراسة سيحاول الباحث الكشف عن البنيات الدالة المتموضعة في فكر شعر الصعاليك، وقد أتاح لنا منهج علم الاجتماع الأدبي الفرصة لقراءة نصوص شعراء الصعلكة، والاستعانة بمنهج إجرائي لدراسة تصورات شعر الصعاليك التي يبدو أنها تشكل عالماً متكاملاً يجيب عن أسئلتنا المنهجية بتأملات وإجابات جديدة.

والباحث يحاول عرض هذا الموقف كمجهود لبحث علمي يكشف لنا رؤى جديدة للنص الشعري عند الصعاليك.

---

(١) الدراسة ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م. وكانت رسالة دكتوراه بإشراف (لوسيان جولدمان) وعنوانها الأصلي (la poese Amoureuse des Arabes)

(٢) الدراسة صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠١٠م. وأصلها رسالة ماجستير، في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، بإشراف: أ.د. صالح بن سعيد الزهراني.

وأولى الإثباتات التي يستند إليها فكر علم الاجتماع الأدبي "القائلة بأن كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء — بهذه الأهمية أو تلك ، حسب الأحوال، طبعاً — من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهو — من خلال هذا الأخير — جزء من الحياة الاجتماعية الكلية" [1].

أي أن شعر الصعاليك بما يحمله من أفكار ورؤى وتصورات تنظّمهُ إلى حد كبير مقولات المجتمع الذي يدرسه الباحث، ومن ثم، على الباحث أن يكون على معرفة علمية بالمجتمع الذي أنتج هذا الشعر وطبيعته والقوى التي تتصارع فيه؛ لأن الفكر هو نتاج لهذا المجتمع، ومن ثمَّ –أيضا– فإن شعر الصعاليك بكل قيمه وتصوراته يحمل قيم هذه القوى الموجودة في هذا المجتمع.

أما الفكرة الثانية — كما يؤكدها جولدمان — فهي أن التصوّرات التي ينتجها المجتمع " أجوبة لذات فردية أو جماعية، تشكل في جملتها محاولة لتعديل وضع معين نحو اتجاه ملائم لطموحاته"[2]

وهذا التصور ينسجم مع دراسة شعر الصعاليك التي نحاول فيها الإجابة عن أسئلة الشعراء الصعاليك في نصوصهم الشعرية أي أن أنهم يمتلكون رؤية شاملة لمعاناتهم داخل المجتمع الذي يعيشون فيه، وهذه الرؤية هي في المقابل طموح هؤلاء الشعراء إلى إقامة التوازن في أوضاعهم الاجتماعية؛ وذلك ليكون لهم صوت اجتماعي ما، وهو ما ستكشفه — إن شاء الله — هذه الدراسة.

وانطلاقاً من هذين المبدأين تحاول الدراسة أن تستكشف تصورات شعر الصعاليك بوصفها نتاجاً لصراع القوى الاجتماعية وبوصفها أجوبة لهؤلاء الشعراء على الباحث أن يتمتع بالجرأة للكشف عن هويتها وعن تصوراتها، مما سيوضح لنا من خلال هذا المنهج خصوبة التصورات التي نحصل عليها في دراستنا .

---

(١) المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان جولدمان، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١٩٨١،١م، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص٩.

سننطلق في دراستنا الإجرائية من مقدمات اجتماعية نعتقد أنها تغني بحثنا، وأبرز هذه المقدمات:

١) إن الذي ينظم العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي هو البنى الذهنية وما يمكن تسميته بالمقولات والتي تُظهر في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخييلي الذي يبدعه الكاتب، وفي بحثنا عن شعر الصعاليك سنركز على البنى الذهنية التي هي نتاج الواقع الاجتماعي والكون التخييلي لشعر الصعاليك، وهي التي تحمل فرادة النص الأدبي وتميزه، وفي الوقت نفسه تحمل علاقات الصراع الاجتماعي.

٢) لا يستطيع أديب واحد أو شاعر واحد أن يخلق بنية ذهنية ولا يمكن أن تنتج البنى الذهنية إلا عن نشاط مشترك لعدد من الشعراء والأفراد في وضعية معينة، وهو ما نلاحظه في شعر الصعاليك فهم فئة اجتماعية لهم تصور ذهني عن العالم ويقدمون رؤية واحدة لهم، عاشوا مجموعة من المشكلات وجدّوا في البحث عن حل ذي دلالة لها.

٣) وغالباً ما يكون التماثل موجوداً بين الفئة الاجتماعية المشار إليها وبين العمل الأدبي، ولذلك فإن شعر الصعاليك يحمل تصورات هذه الفئة الاجتماعية، ومن ثم فنحن سندرس هذا الكون التخييلي؛ لأنه تعبير عن رؤية الفئة الاجتماعية لأحلامهم وطموحاتهم وطرق عيشهم وتصوراتهم.

٤) وحين نركز على شعر الصعلكة فإننا بطبيعة الحال ندرس الفئة الاجتماعية، ولكننا سنهتم بالنصوص الشعرية، لأنها تعطي الأدبية الخالصة لدراستنا وفق هذه الرؤية المنهجية.

٥) وهذه البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي والتي يتم نقلها إلى الكون التخييلي المبدع من طرف الشاعر ليست واعية تماما، وليست لاواعية–أيضا– بالمعنى الفرويدي للكلمة، وإنما هي سيرورات غير واعية مماثلة لعمل البنى العضلية أو العصبية، وتحدد الطابع الخاص لحركاتنا وإيحاءاتنا عامة.

وبسبب ذلك فإن الكشف عن البنى الذهنية لشعر الصعاليك وفهم نتاجهم أمر يتعذر بلوغه بالاستناد إلى التحليل النفسي أو النيات الواعية للكاتب، وإنما يتكشف غناه وخصوبته

من خلال رؤية العالم التي تحلل الكون التخييلي عبر دراسة البنى الذهنية لشعر الصعاليك بوصفه نصاً متكاملاً، وأن يحيط بمجمل الشعر مفسّراً تكوينه، ومحاولاً إظهار كيف يحمل دلالة لذات فردية أو جماعية.

هذه المقدمات الخمسة هي منطلقات مهمة في رؤية شعر الصعاليك وبالأخص الإحاطة بمجمل شعر الصعاليك بوصفه رؤية ذهنية، وعدم المبالغة بتقدير أهمية (الفرد/ الشاعر) إلا من خلال مجموعة الشعراء، فالعمل/ الأدب يمتلك دائما، ودون شك، وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه إلا أن هذه الوظيفة الفردية غير مرتبطة، في أغلب الأحيان، بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الأدبي الخالص للعمل، ثم هي لا تخلقها مطلقاً على أية حال[1].

إن شعر الصعاليك يختلف، مبدئيا، وبوضوح، عن الشعر الرسمي في العصر الجاهلي مثلاً، فكل منهما ينتمي إلى رؤية للعالم مختلفة عن الآخر، وهما نموذجان مختلفان فلكل نموذج رؤيته ومصادره وأدواته ولغته ودلالاته. وكلما كان شعر الصعاليك معبراً عن الواقع وممثلاً له كان معبّراً عن رؤية العالم المتطابقة مع أقصى قدر من الوعي الممكن لطبقة من الطبقات.

يتحدد مفهوم رؤية العالم كما جاء عند بعض أقطاب علم الاجتماع الأدبي بأنه تصور معين للإنسان والطبيعة والوجود يحضر إما في الأدب أو الفلسفة، وهذه الرؤية للعالم يعبر عنها الأديب تحت تأثير مجموعة من العوامل الذاتية الشخصية والاجتماعية الخارجية، وقد استخدم جولدمان هذا المفهوم كآلية إجرائية تطبيقية في النصوص الأدبية، وأشار إلى أن "الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد مجموعة اجتماعية... وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى"[2]، وانطلاقا من هذا الفهم يمكن الوصول إلى مجموعة من الاستنتاجات:

- رؤية العالم رؤية جماعية تتجاوز الذات الفردية، لأنها تعبر عن فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية معينة، وهو ما يتعارض مع النظريات النفسية التي تعطي أولوية مطلقة للفرد

---

(١) ينظر المرجع السابق ، ص١٠– ١٣.

(٢) مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، عمر محمد الطالب، دار اليسر للنشر والتوزيع ،ومطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط ١، ١٩٨٨م، ص٢٣٦ .

وتجعله المحور في العملية الإبداعية، على حين أن جولدمان يُقّر بـأن الفئـة الاجتماعيـة هـي الحاملة والخالقة في آن واحد لرؤية العالم .

● رؤية العالم مرتبطة بفئة اجتماعية وطبقة اجتماعية تدخل في علاقة تعارض وصراع مع فئات أو طبقات اجتماعية أخرى، وهذا يعنى أن لكل طبقة رؤيتهـا الخاصـة للعـالم ، والـتي تفرضها ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة، فرؤية العالم ذات أساس اقتصادي/ اجتماعي .

● تتميز رؤية العالم بالشمول فهي –حسب تحديد جولدمان — تجمع عناصـر تحيـل إلى العاطفة (الأحاسيس) والفكر والطموح .

● رؤية العالم تتميز بخاصية الانـسجام والتماسـك، ووحـده الكاتـب العبقـري هـو الـذي يستطيع تحقيقها أو الفئة الاجتماعية[1].

فـ(رؤية العالم) هي المفهوم الـذي يجعلنـا نـدرك التجـانس الكلـي الـذي يحـدد الأعمـال العظيمة في مقابل الأعمال التي تتميز بقيمة أقل أهميـة لأنهـا أقـل تجانـساً في عكـسها لرؤيـة العالم.

وبناء على ما سبق سيتحدد مفهومنا لرؤية العالم في ممارستنا النقدية، ودراستنا التحليليـة على أنه مجموعة من التطلعات والتصورات لفئة اجتماعية معينة، و بهذا المعنى نريد أن ننـتج مفهوماً له خصوصيته، ينطلق من مادتنا الشعرية للصعاليك، إذ يرى الباحـث بدايـةً أن شـعر الصعاليك يحيل إلى رؤية خاصة للعالم تتمثل في رؤية مجموعة بشرية تعاني التمزق والضياع في عالم خال من القيمة، عالم زائف، لذلك يتخذ هذا الشعر موقفاً ضده، له خـصوصيته وتمـايزه على كل المستويات .

ولعلنا بعد استعمالنا لمفهوم رؤية العالم بأنه مجموعة تطلعـات وتـصورات لفئـة اجتماعيـة معينة سنستعين بمفهومين طرحهما علم الاجتمـاع الأدبـي ولاسـيما لوسـيان جولـدمان وهمـا: الوعي الفعلي والوعي الممكن.

نقصد بالوعي أولاً أنه مظهر لكل سلوك بشري ، أما الوعي الفعلي فهو يرتبط بالـمشكلات التي تعاني منها الفئة أو المجموعة الاجتماعية وما تعرفه عن واقعها في فترة معينـة، في حـين أن الوعي الممكن يرتبط بالحلول المقترحة التي تغيرّ الواقع المعـيش وتطـرح بـدائل جديـدة مـن

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٣٨.

خلال ما تعرفه عن واقعها بشكل حقيقي، ولذلك فإنه مرتبط بالمستقبل، ومنهجيتنا تعطي أولوية خاصة للوعي الممكن إلى درجة أنه يعتبر المفهوم الأساسي في العلوم التاريخية والاجتماعية والأدبية. وتجدر الإشارة، في هذا المقام، إلى أن رؤية العالم لدى جولدمان تتقاطع مع كل من التصور الذهني في معنى الرؤية من خلال الوعي الفعلي، والتصور اليوتوبي في معنى الرؤيا الحلمية، من خلال الوعي الممكن. أي إن كلاً من مفهوم الرؤية والرؤيا يدخل في معنى (رؤية العالم).

وعندما يصل الوعي الممكن إلى درجة من التلاحم الداخلي الذي يصنع كلية متجانسة من التصورات عن المشكلات التي تواجهها الطبقة وكيفية حلّها، وعندما تزداد درجة التلاحم شمولاً لتصنع بنية أوسع من التصورات الاجتماعية والكونية، عندما يحدث ذلك يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم.

من هنا يتبين أنَّ أهم شرط من شروط الرؤية أنها جماعية بالضرورة، أي تنتج عن الذات الفاعلة التي تتجاوز الذات الفردية وتحتويها، ذلك لأن تجربة الفرد وحده تجربة قصيرة ومحدودة جداً بحيث لا تستطيع أن تخلق رؤية العالم التي هي من صنع ذات جماعية مجاوزة للفرد الذي هو طرف فاعل فيها ضمن المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها[1] .

إذًا فكل عمل أدبي إبداعي هو تجسيد لرؤية العالم التي تصنعها الذات المجاوزة للفرد وتعبر عن معاناة هذه الطبقة / الفئة ومشكلاتها بل تطلعاتها وأحلامها، وهو ما سنحاوله في هذه الدراسة، إذ سوف نركز على جانب رؤية العالم في شعر الصعاليك، والمكونات الأساسية لعالمهم الشعري، وذلك من خلال التقابل بين النص الشعري للثقافة الرسمية الذي تمثله المعلقات والنصوص الشعرية الأخرى التي تدور في إطار وحدة اجتماعية / سياسية محددة هي القبيلة، وبين النص الشعري للصعاليك الذي يحاول بناء فضاء شعري / اجتماعي / اقتصادي جديد يقع خارج مفهوم القبيلة/ المركز ، ولاسيما أننا نأخذ بعين الاعتبار أمرين[2]:

---

(١) ينظر: نظريات معاصرة، جابر عصفور، دار المدى، دمشق، ١٩٩٨م، ص ١١٠-١١١.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦م، ص٥٧٥ .

الأول: انتماء الصعاليك إلى طبقات أو فئات اجتماعية هامشية، محرومة وساقطة اجتماعيا أو اقتصاديا، لذلك فإننا نتصور أن العلاقة مع القبيلة هي علاقة توتر وصراع ضمن مفهوم العلاقة بين المركز والهامش .

الثاني: إن شعر الصعاليك يحاول أن يمزق الوحدة الاجتماعية / الاقتصادية التي تشكلها القبيلة، ليطوّر نظاماً من القيم والتصورات والعوالم واللغات الشعرية الجديدة، ويبني عالما بديلا جديدا حاول أن يتوافق معه، وفي شعر الصعلكة لا تظل القبيلة وحدة متجانسة كما كانت في شعر عمرو بن كلثوم أو لبيد بل تبرز لنا بوصفها كتلة متناقضات، وتنشأ وحدة جديدة تصبح الإطار المرجعي لتصور الشاعر للعالم أو لنفسه هي الفئة الاجتماعية أو الطبقة، والتي تجسد هذه الرؤيا المنشرخة للقبيلة هي نصوص شعراء الصعلكة[١].

(١) ينظر : المرجع السابق، ص٥٧٦.

الفصل الأول

الصعلكة وسياقاتها في المجتمع العربي
حتى نهاية القرن الثالث الهجري

أولا- الصعلكة في العصر الجاهلي (المفهوم – النشأة):

لابد لنا- ونحن نزمع الشروع في تحديد مفهوم الصعلكة،ورصد التطورات التي لحقت به- من العودة إلى قراءة السياقات التاريخية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أسهمت في إنتاج ظاهرة الصعلكة في المجتمع العربي في العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة، كما لابد من التركيز على المحاور الأساسية التي أنتجت هذه الظاهرة وخصوصاً في تجلياتها الإبداعية في الشعر العربي في خلال تلك الحقبة، تمهيداً لربط الظاهرة برؤية الشاعر الصعلوك للعالم وموقفه منه .

فالصعلكة ظاهرة اجتماعية وفنية، أثّرت أسباب متعددة ومختلفة في نشأتها، وفي رسم ملامحها في المجتمع الجاهلي.

و" الصعلوك في اللغة : الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد. وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطائي:

غنينا زمانا بالتصعلك والغنى فكلا سقاناه بكأسيهما الدهر

وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها، وانجردت، وطرحتها."[1]

ويرى الباحث أنها الفقر المجرد من المال والقيمة الاجتماعية معا. وأن الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والأموي ثاروا على هذا المفهوم تحقيقا لذواتهم وتشبثا برؤيتهم، وكانت لهم وسائلهم في سياق الصراعات المتجددة من أجل إثبات هذه المكانة المغايرة. وأسجل المفارقة بين الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والأموي من ناحية، وبين الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الذين عادوا بالصعلكة إلى المفهوم بمعناه اللغوي المحدود الذي يعني الفقر والضعف ...

---

(١) لسان العرب، مادة (صعلك) .

وعلى الرغم من أن النظام القبلي في ذلك العصر تكيَّفَ مع البيئة الصحراوية والاجتماعية إلى حد ما، إلا أنه لم يحقق لعدد كبير من أفراده التوازن الاجتماعي الذي افتقدوه، ولم يقرِّب ما اتسع من فجوة بين الأقوياء والضعفاء، والأغنياء والفقراء،مما كان له الأثر الكبير في خلخلة البنية الاجتماعية في هذا العصر، في الوقت الذي ظلت فيه إمارتا المناذرة والغساسنة عاجزتين في أحايين كثيرة عن حماية تجارتهما التي تعرضت أكثر من مرة لسطو فتاك القبائل العربية. وفى الجانب الآخر لم تستطع مملكة كندة في منطقة نجد، هي الأخرى، حفظ توازنها إذ ذهبت ضحية صراعها مع بعض القبائل العربية التي دانت لها في السابق، ومن ثم قضى عليها المناذرة في سنة ٥٢٩م.

ومن البيّن أنه لم يكن هناك سلطان يفرض سطوته على القبائل العربية إلا دستور هذه القبائل أنفسها، مما أجَّج الصراع الاجتماعي وأسهم في خروج فئة معينة من بين أفرادها على هذه التقاليد خروجاً تمثل في رفض معايير القبيلة السائدة،والتمرد عليها، فلفظتهم قبائلهم،وتخلت عنهم ورفضت تحمل جرائرهم، مما جعل هذه الفئة تشكِّل كتلة اجتماعية لها أهدافها وغاياتها المغايرة للسلطة والقبيلة آنذاك، وقد أطلق على هذه الفئة التي خرجت على قوانين السلطة الرسمية واستهانت بسلطة المجتمع وعاداته وتقاليده "الصعاليك".[1] ومما ساعد على نشأة هذه الفئة طبيعة النظام الاجتماعي القائم آنذاك، والذي تمثلت بعض مثالبه في إفراز زعامات لا تملك مقومات شخصية تستحق بها مكانتها، الأمر الذي كشف عن اهتراء بعض القيم القبلية في العصر الجاهلي، وثمة نص لأبي عمرو بن العلاء يمثل لنا هذه المفارقات التي كانت تعمل عملها في خلخلة النظام القبلي في العصر الجاهلي، يقول أبو عمرو بن العلاء: "ما رأيت شيئا يمنع من السؤدد إلا رأيناه في سيد: وجدنا الحداثة تمنع السؤدد، وساد أبو جهل بن هشام وما طرَّ شاربه، ودخل دار الندوة وما استوت لحيته، ووجدنا البخل يمنع السؤدد، وكان أبو سفيان بخيلا عاهراً، وكان عامر بن الطفيل بخيلاً فاجراً، وكان سيداً، والظلم يمنع من السؤدد، وكان كليب وائل ظالماً، وكان سيد ربيعة، وكان حذيفة بن بدر ظالماً، وكان سيد غطفان، والحمق يمنع من السؤدد، وكان عيينة بن حصن أحمق، وكان

---

(١) ينظر: شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٧، ص٤٦.

سيداً، وقلة العدد تمنع من السؤدد، وكان السيل بن معبد سيداً، ولم يكن بالبصرة من عشيرته رجلان، والفقر يمنع السؤدد، وكان عتبة بن ربيعة مملقاً، وكان سيداً."[1]

وعلى الرغم من صرامة مقياس أبي عمرو للسيادة إلا أنه كشف عن تهلهل بنية السلطة في القبيلة العربية، وعكس التوتر الذي حدث في المجتمع القبلي وأدَّى إلى تكوين خلايا متمردة مناهضة، فقد رأينا كيف أن أكثر من سيد يتصف بصفة ذميمة أو أكثر، ويتسنم رأس قبيلة. وهذا الاختلاف والاضطراب في تحديد مقومات السيادة والرئاسة، وعدم وجود قانون ينظم الوصول إليها أوجد خللاً في بعض بنيات المجتمع الجاهلي، وكان سبباً في بغي بعضهم على بعض بغياً تأباه طبيعة مجتمع يأنف من الذل،وإحساس بعضهم بنوع من الغبن الاجتماعي مما انعكس على بعض النفوس التي تمردت على هذا الظلم وحاولت صدَّه والخروج عليه.

ومن مظاهر هذا الظلم احتكار هؤلاء السادة لموارد الرزق المحدودة في البيئة الصحراوية الفقيرة، وتضييقهم بذلك على الناس بما فيهم قبائلهم، كما فعل كليب وائل[2]. يدل على ذلك ما تفيض به الأخبار من ثرائهم الفاحش إذا ما قورن بالفقر الشديد الذي يعانيه كثير من الناس من حولهم، وبذلك ساهم هؤلاء السادة جنباً إلى جنب مع قسوة الطبيعة في معاناة مجتمع محدود الموارد. ومن الطبيعي –أيضا– أن يكون هذا السلوك من جانب سادة القبائل حافزا من حوافز تمرد بعض الأفراد ولجوئهم إلى الاحتجاج والخروج عليهم.

لقد أدَّى ما أشرنا إليه من شح الموارد إلى تفاوت بين طبقات المجتمع الجاهلي، فعندما يثري فرد يكون ثراؤه على حساب آخرين –غالبا– في عصر كان الحق فيه للقوة، فالقبيلة الأشد بأساً، بمعادلة بسيطة، نجدها الأكثر ثراء، وإذا وجدنا مَنْ يسف ترب الأرض لكي لا تلتصق أمعاؤه من الجوع ببعضها، ووجدنا –كذلك– مَنْ يصيبه الدوار لشدة جوعه؛ فإننا في المقابل نرى مَنْ نَعَمُه تملأ الأرض، ونجد الثري الذي ينحر في بعض الأيام مئة ناقة كغالب أبي الفرزدق– إن صدقت الروايات–، وكذلك من ينافسه كسحيم بن وثيل الرياحي

---

(١) خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧ ٣/٩٠–٩١.

(٢) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ٥/٣٩ وما بعدها.

فينحر في يوم واحد ثلاث مئة ناقة.[١] ويكفي أن يتتبع الإنسان أخبار الديات التي كان يلتزم بها سادة القبائل لإيقاف نزيف حرب، أو حل مشكلة نشبت بين فريقين، فيعرف حجم الثراء الذي يمتلكه بعض زعماء القبائل، فقد ألزم الحارث بن أبي سفيان نفسه دية قدرها ألف بعير،[٢] وفدى هوذة بن علي نفسه من أسر بني سعد بثلاثمائة بعير.[٣] ومما لا شك فيه أن رؤساء القبائل ووجهاءها قد جهدوا في "تنمية ثرواتهم بوسائل مختلفة، سواء عن طريق تملك المزيد من قطعان الماشية، أم بتوسيع مبادلاتهم التجارية في أسواق البلاد وخارجها، أم بجباية الإتاوات والضرائب التي يفرضونها بالسطو على التجار والقبائل الضعيفة والقوافل، وذلك بهدف السيطرة على القبيلة أو العشيرة."[٤] وليس هذا فحسب بل بلغ جور بعضهم أبعد من ذلك فالمراعي والآبار والعيون التي هي ملك مشاع للقبيلة لم تعد كذلك، فالأرستقراطية "التي كانت تملك أعدادا كبيرة من الإبل صارت تستأثر بالانتفاع بهذه المشاعيات لمواشيها الخاصة أكثر من سائر أفراد القبيلة."[٥]

وفي المقابل عانت فئات اجتماعية في الجزيرة العربية، بمختلف أطيافها، من فقر طاحن ارتسمت آثاره على ملامحهم الشاحبة، حيث استبد بحياتهم وحمل "لهم في ركابه الجوع نتيجة طبيعية له، ولعل الجوع أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الفقير"[٦]، حتى غدت المسألة بالنسبة إليهم مسألة حياة أو موت، لأنها "تتصل بحاجات الجسم الحيوية الأولى، فالجوع — كما يقرر علماء الاجتماع — أول الدوافع المسيطرة على حياة الإنسان، وقد كان من العرب من يُغِير من أجل الحصول على الطعام، بل إن كثيراً من الصراع الداخلي بين القبائل الجاهلية إنما يرجع في بعض جوانبه إلى الفقر والجوع."[٧]

---

(١) ينظر: خزانة الأدب، ٥٨/٣-٥٩.

(٢) ينظر: ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، ١٧٤/٢.

(٣) ينظر : معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٦، ١٠٥٩/٣.

(٤) جزيرة العرب قبل الإسلام، برهان الدين دلو، الفارابي، ط ٢، ٢٠٠٤م، ص١٦٧.

(٥) المرجع نفسه.

(٦) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، ط ٣، ص٢٩.

(٧) المرجع السابق، ص٢٩-٣٠.

وقد تردد صدى هذا الاحتجاج وهذا التمرد وهذا الحراك الاجتماعي في المادة الأدبية وفي ديوان العرب الذي هو سجل حافل لطموحاتهم وآلامهم. وطغى حديث الفقر على ما سمي بشعر الصعاليك، فلا تكاد ترى صعلوكا لم يَشْكُ العُدْمَ، أو يتحدث عن المخامص،بل كثيراً ما رأينا الجوع يبلغ بهم حدًّا شاقًّا، فالسليك كاد يصاب بإغماء نتيجة ذلك، حتى أشرف على الموت في شهور الصيف.[1]

والشنفرى يماطل الجوع مماطلة المدين الدائن[2]،كما أن صاحب الأغاني يروي أن بني عبس أجدبوا في سنة أصابتهم فأهلكت أموالهم وأصابهم جوع شديد وبؤس، فأتوا عروة بن الورد فجلسوا أمام بيته، يستنجدون به وقالوا: يا أبا الصعاليك، أغثنا، فَرَقَّ لهم وخرج ليغزو بهم ويصيب معاشاً.[3] "وما أكل ضباب الصحراء ويرابيعها وأورالها سوى مظهر من مظاهر هذا الجوع القاتل الذي كان يعانيه عرب البادية حين يجدبون وتتابع عليهم السنون، وما كان قتل بعض العرب أولادهم خشية إملاق سوى مظهر آخر من مظاهر هذا الجوع القاتل."[4] ولا أقسى من وقع الجوع وسياطه اللاذعة على أجسادهم الهزيلة، إلا تلك السياط النفسية التي صبَّها الفقر على نفوسهم، فمجتمعهم لم يحقق لهم العدالة الاجتماعية، فضلا عن العدالة الاقتصادية، حيث نظر لهم نظرة هوان وجردهم من كل الوسائل المشروعة لمواجهة أزمتهم، وأراد لهم أن يعيشوا على هامشه . ولهذا نجد شعورهم بالفقر– كما يبدو في أشعارهم– مريرا، حيث تعالت شكواهم من هوان منزلتهم، وكأن العوز عاهة عضال استبدت بأجسادهم الشاحبة، لا مشكلة اقتصادية، يمكن لها أن تنفرج، فإحساسهم الحاد بالفقر أزّمه مجتمعهم القاسي، وحوله إلى عقدة نفسية. وقد تحدث علماء النفس عن عقدة الفقر ضمن العقد النفسية التي تعاني منها بعض المجتمعات، و"تتكون نتيجة للإحساس بالفقر، وتدفع صاحبها في محاولة التعويض عن الشعور بالنقص إلى العمل على أن يصير غنيا، فهذه العقدة

---

(١) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ١٨/١٣٥.

(٢) شعر الشنفرى الأزدي، أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق: علي ناصر غالب، راجعه: عبد العزيز بن ناصر المانع، أشرف على طبعه: حمد الجاسر، مطبوعات مجلة العرب، ط١، ١٩٩٨، ص٧٣.

(٣) ينظر: الأغاني، ٣/٨٠ .

(٤) الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، ص٣٠.

هي المحور الذي تدور حوله تلك الآثار النفسية التي يخلقها الفقر في نفس الفقير."[1] وهذه الآثار هي نفسها التي تنبَّهَ لها شهاب الدين الدلجي – قديماً – فعقد لها فصلاً في كتاب "الفلاكة والمفلوكون"، وسماها " الآفات التي تنشأ من الفلاكة، وتستلزمها الفلاكة وتقتضيها."[2]

كان الثراء المجاور للفقر في جزيرة العرب هو الذي تسبب في إثارة هذا الإحساس وفي "إثارة التطلع للغنى، فبعض الفقراء–الصعاليك– الذين وجدوا في أنفسهم صفات خاصة من حساسية النفس وقوة العزيمة، آلم هذه الحساسية في نفوسهم أن يرتعوا في البؤس والحرمان، بينما يلاصقهم أناس آخرون يرتعون في الثراء والنعيم، وقد لا يكون كثير من هؤلاء الأغنياء أحق منهم بالغنى، ثم ينظرون فإذا في نفوسهم قوة قوية، وإرادة ماضية، ففيم استكانتهم لحرمان لا يرونه حقا عليهم ؟ وفيم قعودهم عن آمال لا يعجزهم تحقيقها، أو تحقيق بعضها على أسوأ الظنون؟ وفيم رضاهم بالهوان بين الناس؟"[3] وقد أشرنا آنفا إلى مفارقات السيادة القبلية العربية.

لاشك أن لهذا الفقر المجاور للغنى أثراً واضحاً في رؤية الصعاليك واحتجاجهم، بطريقتهم، على الأوضاع القائمة، فبيئة الجزيرة العربية ليست سواء في خصبها وجدبها، فأجزاء كبيرة من اليمن اشتهرت بخصبها، والطائف عرفت بكرومها وأشجارها حتى غدت مصيفاً لسادات العرب، ونخيل يثرب تحدث عنها المؤرخون والشعراء على السواء، واليمامة من أخصب البلاد حينذاك، ويجاور كل ذلك صحراء قفر ومطر نزر، مما أثار الإحساس بالفقر في نفوس من لم يجدوا قوت يومهم، بينما رأوا مَنْ حولهم يتمتعون بالغنى، وينالون بثرائهم وجاهة المجتمع، وإن كانوا لا يملكون همة هؤلاء المدقعين، وهنا غلى مرجل نفوسهم الطامحة إلى المعالي، فتطلعوا للغنى، وتمردوا على من حولهم، وما حولهم. ولعل هذا ما يفسر لنا انتماء كثير من الصعاليك إلى هذه المناطق الخصبة، فقبيلة هذيل تحل منطقة الطائف وما

---

(١) المرجع السابق، ص٣٢.

(٢) الفلاكة والمفلوكون، أحمد بن علي الدلجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٣، ص١٩ وما بعدها.

(٣) شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، ص٥٨.

حولها، وفي اليمامة نجد صعاليك بني تميم يقضون مضاجع أغنيائها،ومن منطقة مأرب نسمع بحاجز الأزدي وأبي الطمحان القيني ومالك بن حريم الهمذاني وغيرهم.

وثمة جانب كان مجالاً للشعور بالتفاوت الطبقي والظلم الاجتماعي والاقتصادي، ومن ثم لممارسة الصعلكة نفسها،إذ كان رواج تجارة الأغنياء بقوافلها المحملة بأنواع البضائع، والتي – غالبا– ما تعرض سلعها المختلفة في الأسواق المنتشرة في أجزاء متفرقة من جزيرة العرب كسوق عكاظ وذي المجاز من العوامل المهمة في نشوء هذه الظاهرة، فهؤلاء الفقراء الأشداء كانوا يجدون القوافل التي تخترق مجاهل الصحراء صيدا ثمينا لهم،على الرغم من خفارتها التي ترصدها من بعض القبائل العربية، حيث كان صعاليك العرب لا يفرقون بين لطيمة ملك باذخ، ولا قافلة قبيلة ذات بأس شديد، حتى غدا نهب القوافل عملاً محترفاً يتوق إليه حتى من تاب عن صعلكته، بل ربما قام بنهب هذه القوافل سادة من هذه القبائل أو بعض أفرادها، فعروة بن عتبة الرحال لم يستطع حماية لطيمة ملك العرب النعمان بن المنذر الذاهبة إلى سوق عكاظ، عندما طلب الأخير إجارتها من الحيين قيس وكنانة، فأطاحت فتكة البراض بن قيس الكناني– أحد الخلعاء– بكل مزاعم الرحال من إجارتها على أهل الشيح والقيصوم، إثر عناد حدث بينهما بحضرة الملك الذي ذهبت لطيمته ضحية ذلك الخلاف.[1] أما هوذة بن علي ملك اليمامة الذي خفر لطيمة باذام عامل كسرى على اليمن، والمتوجهة إلى البلاط الملكي في فارس، فلم يستطع أن يدرأ عنها هجمات قبيلة تميم التي قتلت خفراء هذه اللطيمة، ونهبتها غير مبالية بالملك وعامله، وأسرت هوذة إلى أن افتدى نفسه.[2]

وإذا كان الصعاليك قد قاوموا فقرهم بالصبر على لأوائه كما يصور أبو خراش قوة أخيه النفسية وتماسكه أمام إلحاح المجاعة التي تنتابه، في رثائه له، وذلك في قوله:[3]

وَلكِنَّهُ قَدْ نازَعَتْهُ مَخامِصٌ عَلى أَنَّهُ ذو مِرَّةٍ صادِقُ النَهضِ

---

(١) ينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط ١، ٢٠٠٧، ٢/١٠٥–١٠٦.

(٢) ينظر: معجم ما استعجم، ١٠٥٩/٣.

(٣) شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج، ومحمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٢٣١/٣.

فقد كان قرارهم بمواجهة مجتمعهم بالاحتجاج والتمرد- نتاجا لبؤس الوضع الاجتماعي والسياسي وهلهلتهما ووعياً من قبل المحتجين بتحقيق حياة كريمة تجدر بمثلهم – هو أخطر القرارات التي اتخذوها، محتملين ضريبتها القاسية، ورافضين أن يعيشوا على هامش المجتمع الجاهلي، أو أن ينتظروا فضل ثراء أغنيائه، وكان الإيمان بفكرة الفناء من أجل المبدأ من أهم الشعارات التي نادى بها شعراء الصعاليك، الذين عرفوا أن دين مجتمعهم يقضي أن الحق للقوة فجابهوه بمثلها، ورأوا أن الغاية تبرر الوسيلة، فقدموا أجسادهم قربانا لأهدافهم وكرامتهم التي أبت الهوان.

ولا شك أن هناك عوامل أخرى،إضافة إلى ما سبق، أثرت في تمرد الصعاليك الآخرين على مجتمعهم، فهذا المجتمع الذي لفظ فقراءه كان مجتمعا طارداً لكثير من أفراده-أيضا-، لأن إيمانه بقيمة الثراء المادي صاحبه إيمان أكبر بقيمة النقاء العرقي، حيث يرى أن دم العرب الصرحاء لا يقاربه في نقائه دم آخر، بل القبيلة الواحدة ترى أنها أكثر من أخواتها أصالة ونقاء، وهي خير قبيلة، كما يتغنى بذلك شعراؤها، ولهذا سمّت العرب الأحرار الذين يلجئون إليها، ويعيشون في حمايتها أو جوارها موالي، سواء أكانوا قبائل أم أفرادا خلعتهم قبائلهم، وإذا تجملت سمتهم حلفاء، وكانت ديتهم نصف دية أبنائها، كما يطلق على العبد المعتق من الرق مولى، ومن طبقة الموالي (الحلفاء والعتقاء) تتكون الطبقة الثانية من طبقات المجتمع الجاهلي، وتلي طبقة الصرحاء(أبناء القبيلة)، أما الطبقة الثالثة فهي طبقة الرقيق، وغالبا ما يكون هؤلاء مجلوبين من البلاد المجاورة لجزيرة العرب، حيث يقوم تجار الرقيق بجلب العبيد والإماء وبيعهم أثناء المواسم في أسواق العرب كما تباع السلع، إذ يرونهم تجارة مربحة، ونادرا ما تتعرض للكساد، خاصة أن أشراف العرب وساداتها يتباهون بكثرة رقيقهم. ومصدر الرق في الجاهلية النخاسة (التجارة) والسبي والأسر، وإذا كان أكثر عبيد الجاهلية من غير العرب، فهذا لا ينفي وجود أرقاء من أصول عربية،حيث كان أسر الرجال و"سبي النساء أمراً أساسيًّا في كل غارة، ويحدث أحياناً أن يُفاجأ كل نساء الحي وهم خلوف، فيؤخذن سبايا."[1] كما كان الرجال يؤخذون أسرى، فيقتلون أو تتم مفاداتهم، أو يسترقون كما حدث مع الشنفرى الذي كان الأسر، على الأرجح، سببا في تصعلكه.

---

(١) جزيرة العرب قبل الإسلام ، ص١٨١.

وكانت في مكة تجارة منتظمة من الرقيق الذين تمَّ تملكهم نتيجة الحروب بين القبائل،ولكن لم يكن مصدر رق العربي محصورا بالحروب وحدها، فمع نمو الحركة التجارية، "واستفحال الربا، والاستثمار الربوي كان عدد العبيد يتزايد بما ينضاف إليهم من رقيق الدَّين، وهم من الأحرار العرب كانوا يستعبدون عند عجزهم عن دفع الدين وفوائده الفاحشة للمرابين."[1] وكان السيد يتصرف في عبده كيف يشاء، وغالباً ما كان يعهد للعبيد بالأعمال الفرعية التي يأنف منها السادة، وليس هذا فحسب، بل العبد عندهم كالمتاع، فإذا مات سيد ورَّث أبناءه عبيده، والحال يسري على الإماء، حيث يستمتع بهن السيد العربي كيف شاء، فإذا ولدت له أنف من ذلك الولد، وسماه هجينا ولم يعترف به، "ولم يَرَ الأمر أكثر من نزوة نفسية، فقد كان أبغض ما يبغضه العربي أن تلد أمته منه، ومن هنا كانوا يستعبدون أولاد إمائهم، ويرفضون الاعتراف بهم، إلا إذا أبدوا نجابة ممتازة، فإنهم حينئذ يلحقونهم بنسبهم."[2] وهو انتساب نفعي مشروخ ، لم يأتِ عن اقتناع، كما حدث مع عنترة بن شداد الذي كان يحمل في داخله روحا صعلوكية ثائرة ومتمردة، ونحسب أنه لم يكن بينه وبين الصعلكة إلا هذا الاعتراف الذي لم يَرُقْ له كثيراً، إذ رآه منقوصاً، ولهذا جاءت معلقته مرافعة محامٍ بارع تجاه قضية إنسانية سامية.

وأسوأ الهجناء حظوظاً أولئك السود الذين سرى السواد إليهم من جهة أمهاتهم، وغدا لعنة تطاردهم، ووسم نقص يعيق حركتهم، ويحطم آمالهم، (لقد كان حياة كاملة لهذا الإنسان الفقير والمدموغ بين إخوانه والذي كان يحاول دائماً أن يرفع عنه هذا العذاب المحيط به أو الذي يتوهمه — لفرط حساسيته — في بعض الأحيان ومن هنا كان السواد ليس غيبوبة ولكنه في صميمه رفض)[3]، ولهذا فقد تضاعفت مأساة السود المسترقين، وشعروا بدونية مقيتة(إذ إن اللون الأسود لون أبغضه العرب بقدر ما أحبوا اللون الأبيض الذي ارتبط عندهم بجملة من الدلالات والرموز مثل: نقاء العرض من الدنس، والصفاء والرفعة والسمو، حتى إنهم وصفوا

---

(١) المرجع السابق، ص١٨٢.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١١٠.

(٣) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٨. ص ١٦.

كل ممدوح لديهم ماديا كان أم معنويا بالبياض، أما اللون الأسود فقد ارتبط عندهم بالحزن والهموم والإحساس بالكره، وفي الغالب بالخوف والموت والقلق والدمار والشر والمهانة)[1] .

ونتيجة ذلك عاش السود حالة من فقد الانتماء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والمكاني–أيضا– إذ شعر الأسود بالاغتراب والضعة وأن لا جذور له في مجتمع السادة البيض، ففقد هويته وسلب نسبه وأسرته وعشيرته، وعاش معزولا عن الآخرين، كما سلب ملك القرار الذي يتعلق بمصلحته الشخصية،فضلا عن المشاركة في الحياة السياسية،أو التأثير في القرارات الفاعلة التي لا يستشار فيها إلا الأبيض النقيّ عرقيا، وقد لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا: إن كثيرا من السود لم يسمح لهم بالزواج ولا تكوين الأسر؛لكي يتفرغوا لخدمة سادتهم،ولا تشغلهم أعباء الأسرة عن القيام بأداء ما يؤمرون به،وبقي شيء من هذا الامتهان عند بعض الرؤساء حتى بعد مجيء الإسلام، فخالد بن صفوان يقول– بعد أن ضاق ذرعا بزواج عبدين له–: "أما بعد، فإن الله أجل وأعز من أن يذكر في نكاح هذين الكلبين، وقد زوجت هذه الفاعلة من هذا ابن الفاعلة"[2].

وتعددت صنوف الظلم التي وقعت على الأسود بدءا من احتقار المجتمع للونه ونفورهم منه وتشاؤمهم به، ومرورا بالعبودية التي ذاق ذلها وويلاتها،إضافة إلى نسبه المظلم الذي أقصاه من مجتمعه،وجعله مهمشا،خاصة إذا كان هذا النسب من جهة الأم حيث لا يعتد بهذا الأسود ولا بأصله،حتى وإن كان عريق الأب، "كما كان رفض المرأة بصفة عامة للزواج من السود، وخاصة البيضاء ظلما رأى فيه السود امتهاناً لهم وانتقاصا، تقبله بعضهم ورفضه بعضهم الآخر؛ تبعا لاختلاف الشخصية"[3]. والنسب في العربية مهم جدا فقد كان العرب يقولون للقادم انتسب؛ حتى نعرفك فكأنه بدون النسب نكرة لا وجود له .

---

(١) مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة موضوعية فنية)، حمدة بنت خلف العنزي، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية التربية، جامعة الملك فيصل،١٤٢٩، ص٢٤.

(٢) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،١٩٩٠م،٢/٢٥٠.

(٣) مشكلة اللون لدى الشعراء السود، ص٢٩٨.

وإذا كان من بينهم من تكيف مع وضعه، ورضي ما أملاه مجتمعه عليه، وقبل أن يعيش عند الناس، لا بينهم، فإن منهم مَن رفض هذه الحياة الهامشية المفروضة عليه، والوضع الاجتماعي المهين؛ "لأن لديه من القوة النفسية ما يجعله يرفض قبوله، ومن القوة الجسدية ما يمكنه من رفع راية العصيان في وجه هؤلاء السادة."[1] وهذا ما فعله الصعاليك الأغربة الذين سموا بهذا الاسم تشبيهاً لهم بالغراب، وهو طائر تتشاءم العرب منه، وهم الطائفة الثانية من الصعاليك، كالسليك بن السلكة السعدي، أحد أغربة العرب وهجنائهم وصعاليكهم، ويعد ابن منظور في لسان العرب مادة "غرب" تأبط شرًّا من الأغربة. وقد كوّن هؤلاء الأغربة جماعة من صعاليك العرب الذين شقوا عصا الطاعة، ورأوا أن ما سلب بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فشكلوا عصابات أقلقت راحة قبائلهم، وغدت مصدر خطر ورعب دائمين، وتمردوا على مجتمعهم بحثا عن حياة كريمة تليق بنفسياتهم الشامخة.

ومثلما كان إيمان العربي بالنقاء العرقي، كان إيمانه بوحدة القبيلة، وهو إيمان يصل إلى حد التقديس، حيث كان المجتمع، حينذاك، مجتمعا قبليا وعشائريا، يقوم على صلة الدم والنسب،والتفاني من أجل هذه الصلة، و"النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم، أو تصيبهم هلكة،فإن القريب يجد في نفسه غضاضة من ظلم قريبه أو العداء عليه، ويود لو يحول بينه وبين ما يصله من المعاطب والمهالك."[2] وهذا من أسس دستور القبيلة الجاهلية، وهو مجموعة من التقاليد الاجتماعية التي تنظم سياسة القبيلة، وتؤطر حدود علاقة الفرد بالمجموع، وماله من حقوق، وما عليه من واجبات مقدسة تجاه القبيلة التي تكاد تقترب من مفهوم الدولة في العصر الحديث، لا في تطور أنظمتها، وإنما بالروابط السامية، وكذلك الحقوقية بين الفرد والمؤسسة الاجتماعية والسياسية، وبلغة أقرب إلى الواقع الملموس، فالقبيلة في العصر الجاهلي تقوم مقام الدولة والوطن معا بالنسبة لأفرادها.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١١٢.

(٢) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م ، ٤٨١/٢.

كان أفراد القبيلة متضامنين في جناية أحدهم، وشعارهم في هذا الجانب منطوق المثل "في الجريرة تشترك العشيرة،"(١) حيث تنصر القبيلة أفرادها، ظالمين أو مظلومين، فهم إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهم، بل هبوا إلى نصرته مسرعين، حيث يتحمل المجموع تبعات الفرد، وينصرونه، ويقدمون له الحماية، يدفعهم إلى ذلك عاطفة عصبية، لا تحتكم إلى العقل لحظة الحدث، ومن هنا يمدح شاعرهم طيشهم، فيقول من قصيدة اختلف في قائلها، فتنسب مرة لأبي الغول الطهوي، وأخرى لقريط بن أنيف:(٢)

قومٌ إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهمْ   طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا
لا يسألون أخاهُم حين يندبُهمْ   في النائبات علَى ما قال بُرهانا

وإذا كانت القبيلة تهب بمجموعها لنجدة أحد أفرادها، وتدفع الأذى عنه، ففي المقابل يجب على هذا الفرد احترام رؤيتها الجماعية، وألا يغلب رأيه، حتى وإن تيقن من صوابه؛ قال دريد بن الصمة:(٣)

فَلَمّا عَصَوني كُنتُ مِنهُم وَقَد أَرى   غِوايَتَهُم وَأَنَّني غَيرُ مُهتَدي
وَهَل أَنا إِلّا مِن غَزِيَّةَ إِن غَوَت   غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشَدِ

ومهما يكن، فرأي الجماعة في عرف القبيلة له ثقله ونفاذه، وعلى الفرد أن "يتقيد بنظامها، يؤيد ذلك قول أبي سفيان: لست أخالف قريشا، أنا رجل منها، ما فعلتْ فعلتُ."(٤) ولا يخرج عن طوع قبيلته ورأيها، ولا يتصرف تصرفاً يسيء إليها أو إلى سمعتها، ولا يحملها ما لا طاقة لها به، فيكون سبباً في ضعفها أو تفريق صفوفها. وقد نشأ في هذا السياق نظام خلع الخارجين على القبيلة، حيث مارس سادة القبيلة "نوعاً من الإدارة البوليسية، فإذا ارتكب الفرد جرما رفضت القبيلة أن تتحمل نتائجه، وإذا أخطأ هذا الفرد

---

(١) مجمع الأمثال، الميداني، ٨٩/٢.

(٢) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تحقيق: علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ١/ ٣٥٨.

(٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٤٦٨.

(٤) جزيرة العرب قبل الإسلام، ص١٦٦.

في حق قبيلته نفسها، فإنه يطرد منها، وهذا الطرد يسمى خلعاً، ويسمى الطريد خليعا."[1] والقبيلة تحرص على فردها، فلا تقوم بطرده من حمايتها إلا إذا كان جرمه كبيرا ومخلاً ببنيتها، وفي هذه الحال، فهو يشكل خطراً على المجموع، وهنا يكون الخلع حلاً يخلص القبيلة من شرّ جانٍ قد يجر شراً يضر بكيان القبيلة، فالخليع -كما عرفه المجتمع الجاهلي- من يجني الجنايات فيؤخذ بها " أولياؤه فيتبرؤون منه، ومن جنايته،ويقولون: إننا خلعنا فلانا فلا نأخذ أحدا بجناية تجنى عليه، ولا نؤاخذ بجناياته التي يجنيها،" على حد تعبير ابن منظور في اللسان (خلع).

وهذا التشهير والإعلان الذي يذاع في المواسم والأسواق؛ راجع إلى أن جريمة هذا المخلوع إما أن تتعلق بفرد من قبيلته، أو أن تتعدد جرائره حتى تعجز القبيلة عن تحمل الأعباء والتبعات التي تترتب عليها، أو يسوء خلقه وسلوكه سوءا يصم القبيلة ويسيء إلى سمعتها، وفي كل هذه الأحوال فإن إعلان طرده يريح القبيلة من تبعات أخطائه، وكأنها بذلك "تسحب منه "الجنسية القبلية" وتعلن .. أن صلته بها قد انقطعت، وحمايتها له قد انتهت، وتضامنها معه قد انحلت عقدته."[2] وهذا الخلع يعادل النفي من البلاد في العصر الحديث، وهو من أقسى العقوبات التي تفرض على البشر، خاصة في مجتمع كالمجتمع القبلي الجاهلي الذي يغدو فيه الخليع بلا جذور ولا قيمة، كما في جواب قيس بن الحدادية لقوم لقوه — بعد خلع خزاعة له- فقالوا له: "استأسر، فقال:وما ينفعكم مني إذا استأسرت وأنا خليع؟ والله لو أسرتموني ثم طلبتم بي من قومي عنزاً جرباء جذماء ما أعطيتموها."[3] وهنا كان أمام الصعلوك خياران لا ثالث لهما، فإما أن يعيش وحيدا طريدا في الصحراء الموحشة، أو أن يلجأ إلى جوار رجل متنفذ، أو قبيلة قوية، وهما حلان معضلان، حيث إن الخليع في جواره ولجوئه السياسي لن ينال العيش ولا المكانة التي كانت له في قبيلته، فهو هنا تحت حماية قوم غرباء عنه، ويشعر بوصاية لا تقبلها نفسه الطامحة، إضافة إلى أن حقوقه -كما أشرنا سابقا- حقوق مولى لم يصل إلى مستوى صرحاء القبيلة، وهذا مالا يتماشى مع طبيعته

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٩٢ – ٩٣.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٩٥.

(٣) الأغاني، ١٤/١٥٧–١٥٨.

المتمردة، هذا فضلا عن أن بعض الجيران ربما عجزوا عن حماية جارهم، كما أن جيرانا آخرين قد يسيئون معاملة مولاهم، ويستغلون ما يمر به من ظروف قاسية، كما تحدث عن ذلك أبو الطمحان القيني، وهو أحد الصعاليك الخلعاء[1]، لذلك فمن عاش من هؤلاء الخلعاء في ظل أحد السادة أو القبائل، فقد عاش جحيم غربة وأسى اغتراب.

وبعد هذا يتبين لنا أن إيمان القبيلة بوحدتها أدى إلى تكوين طائفة الخلعاء والشذاذ أمثال قيس بن الحدادية، وأبي الطمحان القيني، وحاجز الأزدي، وهم يشكلون الطائفة الثالثة من الصعاليك، التي اتخذت من الصحراء مسرحا لتحركاتها وغاراتها، ووجدت فيها متسعا لنشاطها، ويبدو أن هؤلاء الشذاذ، خلال لجوئهم السياسي كانوا ينظرون إلى "القبائل التي يستجيرون بها على أنها نقط ارتكاز لنشاطهم، وإلى حياتهم فيها على أنها فترات راحة في حياتهم العنيفة،"[2] التي قضوها في صراع مع مجتمعهم الذي فقدوا التوافق معه، وقد دفعوا ثمن تمردهم –حال أفراد طائفتي الصعاليك الأخريين: الفقراء والسود– باهضا، وكان وقع ذلك على نفوسهم ثقيلا (إذ نلمح وراء هذا الذي يبدو في ظاهره انطلاقا وتحررا، تلك الروابط النفسية التي كانت تشدهم إلى الأهل والعشيرة،ونحس تلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم وهم يهيمون على وجوههم في الفلوات؛ أحرارا فيما يبدو، مشردين غرباء في الواقع)[3] وقد ترك الخلع في وجدانهم أثرا نافذا وجرحا غائرا (سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسية وقسوة الحرمان من أنس الأهل والدار. بل إن سلوكهم نفسه كان يطوي وراء الاستهانة بالحياة والانطلاق في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة، سخرية مريرة بالحرية الفردية، وشعورا عميقا بالتمزق والتشرد والضياع).[4]

وإذا كان للسياسة والاقتصاد والوضع الاجتماعي آثار فاعلة في نشأة الظواهر الإنسانية والاجتماعية، فإن أثر البيئة – أيضا– لا ينكر في حياة الشعوب، حيث تعمل بقوة وإلحاح في توجيه الإنسان ودفعه– باتجاه معين– طوعا أو كرها، "مما يزيد في إثبات أهمية عامل البيئة

---

(١) ينظر: المصدر نفسه، ١١/١٥٦.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٩٨.

(٣) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف ، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠، ص٤٣.

(٤) المرجع نفسه.

في إفراز نوعية نمط عيش السكان واقتصادهم،"[1] خاصة في مثل الجزيرة العربية التي تنتمي أكثر أجزائها "إلى المناخ الجاف والحار ..وتشكل عوامل ارتفاع مدة الإشماس وانخفاض الرطوبة وشدة التبخر والقحولة، عوائق مهمة تحول دون الزراعة وتفرض الرعي المتنقل أو الانتجاع،"[2] بحثا عن الماء والكلأ، حيث الجدب الناتج عن قلة المطر، فموسم المطر في البادية قصير جدًّا،وكثيرا ما تجفُّ أوديتهم عشرة أشهر، بل إن بعض أجزاء الجزيرة العربية لا يسقط فيها الغيث إلا كل ثلاث سنوات أو أكثر،فيؤدي ذلك إلى نفوق ماشيتهم،وكثيرا ما يلحق الضرر بهم أنفسهم، فمن استطاع منهم الصبر على الجوع، لم يطق العطش في صيفٍ تشوي ريح سمومه "مها الصحراء"،كما يقول شاعرهم: [3]

وهاجرة تشوي المهاة سمومها طبخت بها عيرانة واشتويتها

أما مناطق الخصب فهي استثناءات،قياسا بالمناطق المجدبة،وتعلق أهل الصحراء بالمطر وارتباطهم الوثيق به جعلهم يسمونه غيثا وحيا.

كما تتميز جزيرة العرب بتضاريسها المختلفة و"تضادها الجغرافي" فهي منطقة صحراوية جبلية "عرفت الأغوار المنخفضة ذات الحرارة الشديدة، والجبال العالية ذات القمم الثلجية."[4] وبجانب هذه وتلك صحراء مترامية الأطراف، موحشة تكثر فيها المفازات، ويسكن القلق جوانبها، وتصيد مجاهلها من ضلت به السبيل، ومثلما عرفت الجدب الذي تتعذر معه الحياة، عرفت بعض مناطقها الخصب الذي "يغري الناس على الاستقرار وإقامة القرى، وعرفت المطر يحتبس حتى تصبح البادية غير صالحة للسكنى، والسيول تتدفق حتى تجرف أمامها كل شيء، وعرفت البرد الذي يعقد ذنب الكلب، والحر الذي يذيب دماغ الضب، ويطبخ الإبل ويشتويها."[5] وهذا التضاد الجغرافي أنتج تضادا نفسيا في شخصيات عرب هذه الجزيرة، وأصبح العربي حدِّيا لا يعرف القصد، فهو مبالغ في عداوته، مبالغ في

---

(١) العرب في الجاهلية الأخيرة والإسلام المبكر، حياة قطاط، تقديم : هشام جعيط، دار أمل للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦، ص٢٦٨.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) شرح حماسة أبي تمام، الأعلم الشنتمري، ١١٠٩/٢، والبيت للبعيث بن حريث الحنفي.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٧٣.

(٥) المرجع نفسه.

محبته، أحب الحركة وكره الاستقرار، وعاب من حِرفها تلك التي يرى فيها ميلاً إلى الركود والراحة، ولأن الإنسان "ابن بيئته" -كما يقولون- فقد شكلت جبال جزيرة العرب وصحراواتها، بتضادها، وتضاد كل ما فيها، جزءا كبيرا من تكوين طبائع الصعاليك العرب الذين اتخذوا من أرضها مسرحا نفذوا عليه كل عملياتهم ضد مجتمعهم، وقد منحت هذه البيئة أبناءها القوة والصلف، والصحراء- كما يقرر الدارسون- تربي في نفوس ساكنيها "صفات الشجاعة والجرأة، والكبرياء العنيدة، كبرياء الرجال الأحرار."[١] وقد منحت جبالها الشامخة الصعاليك عضلات من حديد، جعلتهم يبزون خصومهم عَدْواً، حتى عجز أعداؤهم عن مطاردتهم فضلا عن اللحاق بهم، ومن هنا كان الفرار أحد أسلحة الصعاليك الفاعلة، فتأبط شرا يصف إمكانياته الخارقة، فيقول:[٢]

وَيَسبِقُ وَفدَ الريحِ مِن حَيثُ يَنتَحي بِمُنخَرِقٍ مِن شَدِّهِ المُتَدارِكِ

وهو يسبق كل ذلك العالم:[٣]

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنّي لَيسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنبِ الرَيدِ خَفّاقِ

والجبال نفسها غدت مقرا آمنا يختبئون في كهوفها، في الوقت الذي يشتد فيه حراك موتوريهم تجاههم، أما الصحراء فأضحت أمًّا رءوما تحتضنهم عندما تضيق بهم صدور قومهم وبلادهم.وهذه البيئة، بمجموع ظروفها، كان لها الأثر الفاعل في صلابة هؤلاء الصعاليك وشدتهم، وجرأتهم، وقد جسد أبو كبير صورة قوة الصعاليك أروع تجسيد في لاميته:[٤]

وَلَقَد سَرَيتُ عَلى الظَلامِ بِمَغشَمٍ جَلدٍ مِنَ الفِتيانِ غَيرِ مُثَقَّلِ

وقد كان ابن خلدون من أوائل الذين أشاروا إلى أثر البيئة في طباع وسلوك ولغة وتشكيل أبنائها، وأن لها دورا كبيرا في الفروق والاختلافات التي تكون بين فرد وفرد، وقوم وقوم، وهو -أيضا- قد صرح بأثر بيئة العرب على نفسياتهم؛ إذ يقول: "وذلك أنهم بطبيعة

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٧٥.

(٢) ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩، ص١٥٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٤) شرح حماسة أبي تمام،الأعلم الشنتمري، ١/٢٨٠.

التوحش الذي فيهم أهل انتهاب وعيث، ينتهبون ما قدروا عليه من غير مغالبة ولا ركوب خطر، ويفرون إلى منتجعهم بالقفر."[1]

وهذه الصحراء القاحلة التي كل ما فيها "قاس عنيف، فلا عجب أن تنجب أبناء قساة أشداء، وقد كانت بهذه الطبيعة، وبما تيسره من الاختفاء في مجاهلها وجبالها ومتاهاتها من العوامل البارزة في نشأة الصعلكة وحياتها."[2] والصعاليك أقوياء أشداء أهلّتهم إمكاناتهم الجسدية للتغلب على هذه البيئة، وإثارة الرعب بين قاطنيها، وليست صفاتهم الجسدية، وحدها، وراء تمردهم وقدرتهم على مواجهة مجتمعهم، بل كانت قوتهم النفسية عاملا فاعلا وسببا رئيسا في صعلكتهم، ومن ثم صبرهم على المقاومة وضريبتها الثقيلة، حيث استطاعوا أن يرفضوا "رابطة الدم من أجل إقامة رابطة من نوع آخر قد تكون النواة العربية الأولى للرابطة الطبقية...لا تستند إلى شعور بالواجب بل إلى الفردية التي تحس إحساسا طاغيا أنها قادرة على هدم قانون الضرورة وتحقيق ما يعتبره العقل مستحيلا"[3] ، يدفعها إلى ذلك إرادة فذة حققت من خلالها بطولة مختلفة أطلق عليها بعض الباحثين "فروسية اللا انتماء"[4] ويعضدها ما تتمتع به نفوسهم الحرة من حساسية عالية،وشعور مفرط بالكرامة، وهذا من أسرار رفضهم للذل والخنوع، فلطمة الفتاة السلامية للشنفرى جرحت كبرياءه، وحركت صعلكته، وأودعت في أعماقه جرحا غائرا كان ضحيته مئة من قومها، وعروة -كما يظهر من سيرته وأشعاره- أشد الصعاليك إحساسا بمن حوله، ونفسية بهذا التهذيب العالي من السهل أن تعطبها الجروح، وأن تؤججها كلمة طائشة، أو تعامل غير سوي، وعندما نتتبع سيرته نجد أن والده موضع تطيّر كانت عبس تتشاءم به، لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزارة، بمراهنته حذيفة، وهذا له أثره الكبير في نفس نبيل كعروة، يضاف لذلك أن هذا الوالد يؤثر أخا عروة الأكبر عليه.[5] وقد يكون السبب الأخير بالذات قد خلق في نفس عروة شعورا بالنقص، وعلماء

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ٥٠٧/٢.

(٢) شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، ، ص٦٤.

(٣) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص١٩.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) ينظر: الأغاني، ٨٥/٣.

النفس يرون أن "موازنة الآباء بين أطفالهم موازنة طائشة تثير في بعضهم الغرور، وفي بعضهم الشعور بالنقص."[1] ثم نجد عقدة أخرى يصدح بها شعر عروة، وهي أن أمه نهدية.[2]
وعروة بتصعلكه النبيل تسامى على هذه النواقص، وربما كان إحساسه الشديد بمن حوله ناتجا عن معاناته التي جعلته يشعر بقسوة الحياة على الآخرين، فيشاركهم آلامهم.

وشعره مكتظ بالألفاظ الدالة على هوان الفقير مثل "سوء المحضر" و"يزري بأهله" و"الناس شرهم الفقير"، و"أبعدهم وأهونهم عليهم" و"يقصيه الندي، وتزدريه حليلته، وينهره الصغير" هذه الألفاظ الموجعة وأمثالها من الألفاظ الموغلة في دلالتها النفسية مترسبة في أعماق اللاشعور الجمعي عند الصعاليك،ودون شك، فإنها من العوامل النفسية التي وقفت وراء تصعلكهم.

والشعور بالهوان على المجتمع جعل الصعاليك يحسون بآلام غيرهم ممن لم يملك القدرة على التعبير أو رفع صوته عاليا، فالسليك يزعجه إحساسه بالعجز عن تخليص خالاته- ويقصد بهن كل جنس الإماء.[3]

ومما تجدر الإشارة إليه أنني أقصد بمفهوم "النفسي" هنا الاستعداد الفطري والذهني، بشكل عام، لهذه الشخصية أو تلك ممن تحمل روح التمرد والثورة.

ويتفاقم الشعور في مقدمة بعض قصائد الصعاليك، حيث تتجلى أزمتهم، ويشتد خطابهم، ويعلو جدلهم، عندما يكون الهوان موجها إليهم بكلمات مباشرة، في اللحظة التي لا يملكون فيها ردا حاسماً على مستوى التصفية الجسدية، لأنَّ الطرف الآخر في هذا الموقف امرأة، والجدل بين الصعلوك والمرأة في مقدمة قصائد بعض الصعاليك يؤزمه-غالبا- موقف نفسي يتعلق بشخصية الصعلوك أو سلوكه.[4]
ولا شك أن الشعور بالدونية من الدوافع النفسية التي جعلت الصعلوك يعلن خروجه على مجتمعه شاهرا سيفه ولسانه، وكثيرا ما حمل الصعلوك المرأة سبب انتقاصه، وتعييرها له

---

(١) أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، ص٦٠٥.

(٢) ينظر: شعر عروة، صنعة: يعقوب بن إسحاق السكيت، تحقيق: محمد فؤاد نعناع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م، ص٧٣.

(٣) ينظر: ديوان السليك، قدم له وشرحه: سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٨٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص٨٧-٨٨.

بدونيته ،يأتي ذلك على المستوى الشعري — على الأقل– فتأبط شراً يسمع رجلاً يقول له : "بِمَ تغلب الرجال، وأنت دميم ضئيل؟"(١) فلا يعطي لسؤاله مساحة كبيرة من وقته، ولا يستوقفه طويلا، بل يتخذه سخرية! ثم حوّل، بعد ذلك، حديثه إلى المرأة التي وجّه إليها رسالته المبدوءة بالاستفهام، ومنحها من الأهمية ما لم يمنح الرجل.

ومن المؤثرات النفسية التي تقف خلف تمردهم تلك الهمم العالية التي تغنوا بها ،فهم يرفضون أن يقوموا بالأعمال الفرعية التي توكل للعبيد والضعاف والمحتاجين، ويأنف منها السادة، فتأبط شرا يرفض الرعي، لأنه يراه أقل من طموحاته وتطلعاته(٢)، وخدمة الإبل والقيام بأمرها(٣)، لكنه — كما يتطلع– خير من يقوم بالأعمال الأساسية التي يعتمد عليها المجتمع، والتي يجد فيها مخاطرة تليق بعنفوانه :(٤)

مَتى تَبغِني مادُمتُ حَيّاً مُسَلَّماً   تَجِدني مَعَ المُستَرعِلِ المُتَعَبهِلِ

ولعل من دوافع صعلكتهم ضرباً من زعامة نبيلة، هدفها خلق توازن اقتصادي في المجتمع، وهذا المطمح جعلهم يتصعلكون بحثا عن مقومات هذه الزعامة السامية لفك اختناقات بعض أفراد مجتمعهم، وإيجاد حلول لأزمتهم، بل إن عروة بن الورد يتمنى الموت إذا كان لا يملك القدرة على خلق توازن اجتماعي اقتصادي.(٥)

بالإضافة إلى ما تقدم فإننا ندرك أن سبب نشوء أي ظاهرة يحتاج إلى عوامل عديدة جدا، لا يمكن ذكرها مفصلة، وإن كنا نؤكد أن عاملاً واحداً بعينه لا يشكل ظاهرة شبيهة بظاهرة الصعلكة التي سندرسها في الفصول اللاحقة.

وقد جاء عرضنا السابق ليؤكد حقيقة واحدة هي أن المجتمع الجاهلي يعيش في أزمة بنيوية على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي، وما ظهور هذا الاحتجاج من قبل الصعاليك إلا تجلِّيا ظاهرا وواضحا لهذه الحقيقة، وهي أزمة المجتمع الجاهلي على صعيد نظام الحكم والعدالة الاجتماعية وقيم القبيلة التي دخلت الصعيد الشعري بقوة لتعبر

---

(١) ينظر: الأغاني، ١٤٠/٢١.

(٢) ينظر: ديوان تأبط شراً ، ص١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص١٧٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص١٧٨.

(٥) ينظر: شعر عروة، ص١٢٨.

عن أزمة المجتمع وعن أهمية الخلاص، فكان أن جاءت الرسالة المحمدية لتنقذ هذا المجتمع وتعبر به إلى حيث العدالة والإيمان والشورى، وأن لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى.

ثانيا – الصعلكة في صدر الإسلام :

كان الإسلام هبة إلهية لإنقاذ المجتمع الجاهلي من أزماته البنيوية التي وصلت إلى الاعتداء على الأخ إذا لم يكن ثمة غيره: [١]

وأحْـيـاناً على بَكْر أخِـينَا إذَا مَا لَمْ نَـجِدْ إلَّا أَخَانـا

فجاء الإسلام بمبادئه التي حققت العدل المنشود، ودعت إلى المساواة وقدمت قواعد اجتماعية سامية هيأت للفرد حياة تليق بإنسانيته، حيث دعا الإسلام إلى نبذ العصبية القبلية التي كانت سبباً في خلق طبقية اجتماعية مشينة في المجتمع الجاهلي، شدَّد الإسلام على ذمها وتبغيضها، فقال الرسول –صلى الله عليه وسلم–: "من تعزى منكم بعزاء الجاهلية فأعضوه بهن أبيه ولا تكنوا"[٢] وهو نهيٌ موغلٌ في تحقير هذه الظاهرة ومن تمسَّك بها، بل كان النبي –صلى الله عليه وسلم– شديداً مع صحبه عندما يسمع منهم كلمة فيها نفَس من عصبية، فقد قال لأبي ذر عندما سمعه يعير رجلاً بأمه: "إنك امرؤ فيك جاهلية"[٣] ، كما حرص الإسلام على نبذ أسباب التعصب، ودعا إلى رحمة الضعفاء، والعناية بالمرأة والرفق بالعبيد والجواري، فجعل شر المجتمع من جلد عبده، وبيّن أنه لا فرق بين الناس إلا بالتقوى، ولا فضل لأبيض على أسود إلا بهذه المزية، وكان في شريعته دعوة جلية إلى تحرير العبيد، إذ غدا عتقهم كفارة لكثير من ذنوب الأحرار، وفي حجة الوداع لوحة مشرفة لهذا الرفق الجديد الذي قضى على عنجهية الجاهلية، وأشاع فكرة الأمة الواحدة المتكافلة التي تشبه الجسد الواحد الذي إذا تألم منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحمى والسهر.

ومن الناحية الاقتصادية فرضت الزكاة التي تتكفل الدولة بتحصيلها من الأغنياء وتوزيعها على الفقراء والمحتاجين،وحث الدين الإسلامي على بذل الصدقات العامة للمساكين، وجعل لهم نصيباً معلوماً من الغنائم، وكذلك من الفيء، ومن الجزية، إضافة إلى ما

---

(١) شرح حماسة أبي تمام، الأعلم الشنتمري، ٣٧٧/١، والبيت للقطامي.

(٢) الحديث رواه الإمام أحمد في مسنده عن أبي بن كعب، حديث رقم ٢٠٢٨٥، والسنن الكبرى للنسائي، حديث رقم ٨٨٦٤، وابن حبان في صحيحه، فصل " في النياحة ونحوها " حديث رقم ٣٢٢٠.

(٣) صحيح البخاري، باب " ما ينهى من السباب واللعن" حديث رقم ٥٥٩٠. وصحيح مسلم، باب : إطعام المملوك مما يأكل" حديث رقم ٣١٣٩.

ينالونه من الخراج، فحقق ذلك لهم توازناً اقتصادياً، كما شرعت الحدود التي تمنع الاعتداءات والتجاوزات، وتحد من الفوضى،وتردع المنحرفين،وتحفظ للمجتمع أمنه،حيث القوانين الصارمة التي كفلت للناس حياة كريمة، وعلاوة على حرص -النبي صلى الله عليه وسلم - وخلفائه على تطبيق المبادئ النظرية على أرض الواقع بدقة متناهية، فغاب الظلم وتحقق العدل واستؤصلت الأسباب التي دعت إلى 'الصعلكة'، فاختفت هذه الظاهرة أو كادت، إذ تلاشت دوافعها، فالفقراء فرضت لهم الزكاة، وحرض الأغنياء على بذل الصدقات لهم، وأصبح لهم نصيب معلوم من موارد الدولة، أما الخلعاء فلم يعد للقبيلة سيطرة على تصرفاتهم، ولا دور في عقابهم، ولم تعد الحياة الآمنة قصراً على حضن القبيلة، بل أصبحت الدولة صاحبة الأمر والتشريع فيما يصدر منهم أو عليهم، وهي التي تقيم الحدود على المتجاوزين، وتؤدب المخالفين الذين يضربون وحدة المجتمع، كما أنها هي المسئولة عن حفظ أمنهم والدفاع عن حريتهم وكرامتهم، يضاف لذلك أن أبناء الإماء تساووا في ظلِّ الدين الجديد مع غيرهم في الحقوق والواجبات، وتغير ميزان التفاضل من النسب إلى الأعمال الصالحة التي تخدم الفرد والمؤسسة الاجتماعية.

ولم يقف الدين الإسلامي عند هذا الحد فبعد إزالته لكل الأسباب التي دعت إلى التمرد والصعلكة، اتخذ موقفاً صارماً مع كل من خرج على مجتمعه شهوة في العدوانية وإفساداً في الأرض، فغلظ عليهم الحدود، وجاءت الآية الكريمة: (إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيم)[1]، بتشريعٍ صارم ضد كل من قطع الطريق أو أثار الرعب بين الناس، وأشاع الفوضى في هذا المجتمع الجديد الذي وضع أسساً وأنظمة كفلت للفرد وللمجموع حقوقهم كاملة، ولهذه الأسباب مجتمعة قلَّ عدد الصعاليك وضعف نشاطهم، وتضاءلت الصعلكة واختفى وهجها، حيث لا نكاد نسمع من أحاديث الصعاليك الجاهليين في صدر الإسلام إلا أخبار قلة من المخضرمين الذين امتد بهم العمر إلى أن دخلوا في الإسلام، وفوق أن عددهم محدود، فقد غاب من أخبارهم حديث الغارة والسلب والنهب، بل غاب صدى التمرد العنيف الذي كنا نجد رجعه في أشعار الأولين، ولم

(١) سورة المائدة، الآية ٣٣.

نعد نسمع إلا شيئاً ضئيلاً من الاعتراضات المعدودة التي توجهت بتلميحاتها وتصريحاتها إلى بعض المتنفذين ممن لحظوا عليهم مخالفة في تطبيق بعض مبادئ الدين في حق آخرين، أو توهموا ذلك، كما اعتقد أبو خراش الهذلي حينما أنكر ما فعله جميل بن معمر الذي قتل قريباً له من هذيل كان ممن أسروا يوم حنين، ويرى أبو خراش أن ضرب ابن معمر لعنق هذا الأسير دافعه محنة كانت بينهما في الجاهلية[1]، ومن هنا فقد أظهر برمه ببعض رجالات السلطة[2]،وتهدأ وتيرة غضبه، ويعيد حساباته، فيدرك توجه عصره الجديد بنظامه المؤسسي الذي لا يسمح بالتصرفات الفردية التي تجر وراءها فوضى تضر بوحدة الجماعة:[3]

فَلَيسَ كَعَهدِ الدارِ يا أُمَّ مالِكٍ ... وَلَكِن أَحاطَت بِالرِقابُ السَلاسِلُ

وَعادَ الفَتى كَالكَهلِ لَيسَ بِقائِلٍ ... سِوى العَدلِ شَيئاً فاستَراحَ العَواذلُ

ويبقى شيء من روح التمرد القديم في نفس فضالة بن شريك الذي استبدل بحديث الغارة والسلب "الهجاء" الذي طال أبناء الخلفاء والأمراء والمتنفذين، وظل قلقاً شرساً متسلحاً لسانه في كل موقف لا يروق له.[4]

ولم يسلم من لسانه كثيرون،ومثله أبو الطمحان القيني فقد وصفوه بخبث الدين[5]، وإن كان الاثنان قد أحجما عن الإغارة والنهب، لكن بقي فيهما شر، ولو على مستوى الشعر، وهنات السلوك، وفي المقابل نجد من الصعاليك من أعلن توبته عن لصوصيته وتصعلكه مفتخراً بهذا التوجه الجديد كيزيد بن الصقيل العقيلي:[6]

أَلا قُل لِأَربابِ المَخائِضِ أَهمِلوا ... فَقَد تابَ مِمّا تَعلَمونَ يَزيدُ

وَإِنَّ اِمرأً يَنجو مِنَ النارِ بَعدَما ... تَزَوَّدَ مِن أَعمالِها لَسَعيدُ

إِذا ما المَنايا أَخطَأَتكَ وَصادَفَت ... حَميمَكَ فَاِعلَم أَنَّها سَتَعودُ

---

(١) ينظر: الأغاني، ١٢/٩٣-٩٤.

(٢) ينظر: شرح أشعار الهذليين ،السكري، ١٢٢٩/٣.

(٣) المصدر نفسه، ١٢٢٣/٣.

(٤) ينظر: الأغاني، ١٢/٩٣-٩٤.

(٥) ينظر: الأغاني، ٥/١٣.

(٦) الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت،ط ١، ١٩٩٩، ٨٤/١.

وحديثنا عمن أقلع عن النهب والسلب من الصعاليك لا ينفي وجود من ظلَّ يمارس هذا السلوك، وإن كانوا قليلين جداً، فشبيب بن كريب الطائي كان يقطع الطريق في خلافة علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-، ويغير على مشارف الكوفة، ولما علم به أرسل إليه فرساناً يتقصون أثره، فهرب منهم وقال:[1]

ولما أن رأيت ابنَيْ شُمَيطٍ بسكّة طيِّئٍ والبابُ دُوني

تجلّلتُ العصا وعلمتُ أنِّي رهينُ مُخَيَّسٍ إن يثقَفوني

ولو أنظرتُهُم شيئاً قليلاً لساقوني إلى شيخٍ بَطينِ

ويواصل فرعان بن الأعرف التميمي طريق اللصوصية، ولا يردعه الدين، ويحتج بكثرة أبنائه وفقرهم.[2]

وعلى كل حال، فإن هذه القلة لا تمثل ظاهرة، مما يعني أن الصعلكة لا تكون حاضرة بقوة إلا عندما تهتز قوانين العدل والمساواة في المجتمع، ويختل الميزان الاقتصادي، وتنشأ الطبقية، وتشعر بعض فئات المجتمع بالظلم والهوان، وهذا يعني غياب المحرك لظاهرة الصعلكة، سواء بالتسيد المستبد أو العصبية أو تفاوت الخيرات، مما يؤكد لنا في الوقت نفسه أن نشوء الصعلكة ظاهرة اجتماعية غابت في صدر الإسلام بغياب الدوافع التي أدت إليها في المجتمع الجاهلي، كذلك فإن هذه الظاهرة تعبير عن حراك اجتماعي يعبر عن حاجة المجتمع وتطلعاته، وليست فئة هامشية صامتة لا تعبر عن نبض الواقع الاجتماعي ومعاناته وآلامه، بل هي مؤشر لمخاض المجتمع حين يكون هناك ظلم أو تفاوت أو ضعف في بنيان العلاقات الاجتماعية، وغياب لنظم العدالة.

---

(١) البيان والتبيين، ٨٥/٣-٨٦.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، ٢٠٠٣، ٦٣٠/٢.

ثالثا – الصعلكة في العصر الأموي :

تضاءلت الصعلكة في عصر صدر الإسلام بعد أن اجتمعت القبائل العربية وغيرها من الأقليات التي تكون بنية الدولة تحت ظلال "الأمة الواحدة" التي تخضع لنظام دستور إسلامي واحد، بعد أن قضى الدين الجديد على مظاهر الفرقة والشتات وأقام ميزان العدل حيث الناس متساوون في الحقوق والواجبات، وحارب الجريمة ووضع لها عقوبات صارمة، وجاء بأسس اقتصادية كفلت للناس العيش الرغيد، والعدالة الاجتماعية في توزيع الثروة بين أطياف المجتمع المختلفة، كما حض الإسلام على روح التكافل والتعاون وبذل الغني نصيباً من ماله للفقير .

ولما جاء العصر الأموي حدث ارتداد عجيب بسبب من طبيعة السلطة القائمة آنذاك، فانقلبت بعض القبائل لتشعل جذوة العصبية من جديد وشهدت الساحة الأموية صراعات مختلفة، بعضها قبلي ثائر أعادها جاهلية رعناء وأخرى حزبية تبحث عن السلطة، خاصة بعد موت معاوية بن أبي سفيان، وتولي ابنه يزيد مقاليد الحكم، حيث اشتد التطاحن بعد انهيار البيت السفياني، ولم تكد نعرة الثائرين تهدأ على امتداد العصر الأموي،فكلما سنحت لهم فرصة التحرك والانقضاض أعادوا الكرة من جديد، وفي مثل هذه الأجواء المشحونة عادت الصعلكة فتية جذعة، وشكلت ظاهرة أقضت مضجع السلطة والمجتمع معاً، ودون شك فإن الحضور القوي للصعلكة الأموية تأتي وراءه أسباب متعددة منها ما هو فردي، ومنها ما هو اجتماعي، ويقف العامل الاقتصادي في طليعة الأسباب التي دفعت بالصعاليك إلى الظهور على مسرح الحياة في هذا العصر، ولا يغيب عن متابع لحركة عجلة الاقتصاد، حينذاك، أن الدولة لم تشك من قلة الموارد المالية، حيث إن إيراداتها تعددت، وامتلأت بيوت الأموال بما يصل إليها من دخل ضخم، وتكشف لنا المصادر التاريخية والأدبية بما ورد فيها من أخبار وأشعار أن هذه الأموال لم توجه توجيهاً صحيحاً يخدم الشعب، بل استأثرت بها بعض الطبقات التي رفلت في النعيم، ورمت بدنانير الذهب تحت أقدام الغانيات، وملأت بها جيوب شعراء البلاط الذين ملئوا الدنيا ضجيجاً وتطبيلاً لرجال السلطة والمتنفذين، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل ارتفعت شكوى القبائل والأفراد من جور جباة الأموال الذين حملوا الناس ما لا يطيقون، وجاءت أوامر الولاة وأصحاب النفوذ صارمة تقضي بتحصيل الأموال بأية طريقة

كانت، ودون مراعاة للظروف التي يمر بها الناس، حيث زيدت الضرائب في عهد عبد الملك بن مروان[1]، وأرغم الحجاج بن يوسف "حديثي العهد بالإسلام على دفع الضريبة التي كان يدفعها الكفار، وما تلا ذلك من المقاومة العنيفة التي قاوموه بها"[2]، وانضمامهم إلى صفوف المناوئين. ولمَّا كتب إليه عماله أن الخراج قد انكسر، وأن أهل الذمة قد أسلموا ولحقوا بالأمصار، كتب "إلى أهل البصرة وغيرها أن من كان له أصل في قرية فليخرج إليها.فخرج الناس فعسكروا، فجعلوا يبكون وينادون: يا محمداه يا محمداه!! وجعلوا لا يدرون أين يذهبون!فجعل قراء البصرة يخرجون إليهم متقنعين فيبكون لما يسمعون ويرون"[3]، ويروي ابن عبد ربه أن الحجاج نقش على يد كل رجل منهم اسم البلد الذي وجهه إليه[4]. وتعددت مظاهر الفساد الاقتصادي في العصر الأموي، ففي أخبار كثير من العمال والولاة "ما ينبئ بأنهم كانوا يخونون ويسرقون ويتصرفون في أموال أعمالهم كما يشاءون، يشهد على ذلك ما كان بحوزتهم من الأموال وما كانوا يستدينون من بيت المال .. كان عبد الله بن عبد الملك بن مروان في أثناء ولايته على مصر ... يرتشي ويأخذ الأموال من الخراج وغيره ... ويقال : إن خالداً القسري لما عزل عن العراق كان في ذمته خمسون ألف ألف درهم"[5]، ويقول عبد الرحمن بن زياد — والي خراسان لمعاوية سنة ٥٨ من الهجرة– لكاتبه: "إني لأعجب كيف يجيئني النوم وهذا المال عندي!"، حيث قدرت ثروته بما يكفيه مائة سنة في كل يوم ألف درهم.[6] ومثل ذلك كثير، ومن هنا نجد عمر بن عبد العزيز — رحمه الله — يصرخ متضجراً من هذا الأمر قبل خلافته حيث يقول عن سرف أحد الولاة وعبثه بأموال الدولة: "العجب

---

(١) ينظر: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، دار الجيل، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٦، ١/ ٣٨٦.

(٢) المرجع نفسه .

(٣) ينظر: تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان،(تاريخ تقديم الطبعة الثانية، ١٩٧٦)، ٣٨١/٦.

(٤) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه:أحمد أمين وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥، ٤١٦/٣.

(٥) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، حسين عطوان، دار الجيل، ط ٣، ١٩٩٧، ص ٣٦ .

(٦) ينظر: الوزراء والكتاب، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشاري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ٢، ١٩٨٠، ص٢٩.

لأمير المؤمنين، استعمل رجلاً على أفضل ثغر للمسلمين! فقد بلغني عمن يقدم من التجار من ذلك الوجه أنه يعطي الجارية من جواريه مثل سهم ألف رجل"[١]، ولم يكتف العمال بما بين أيديهم من ثراء بل عرفوا بقسوتهم في جباية الصدقات والخراج، وتشدَّدوا في جمع الأموال، وأذاقوا القبائل الويلات ولم يراعوا فقرها، وتعسفوا في ذلك "ولم يقف ظلم السعاة والعمال عند تحصيل الصدقات من العرب ، والخراج من الموالي بالعنف والقوة ، ولا عند فرض الصدقات والضرائب التي لا يطيقون أداءها، بل تعداه كذلك إلى استئثارهم بأموال أخرى كانوا يفرضونها عليهم ويستخلصونها منهم مكونين لأنفسهم ثروات ضخمة، حتى ذاع بين الناس أن من تولى إمارة أو كورة، فإنما هي نصيبه من الدنيا لكي يفوز منها بما يريد من الأموال"[٢]، وهذا ما نجد صداه في مقطوعة أنس بن أبي أناس يخاطب بها الحارث بن بدر عامل زياد بن أبيه على سُرّق بالأهواز[٣]:

أحار بن بَدرٍ قد وليتَ ولايةً	فكُن جُرَذاً فيها تخُونُ وتَسرقُ
وباهِ تميماً بالغِنى إنّ للغنى	لساناً به المرءُ الهَيُوبَةُ يَنطِقُ
فلا تحقِرَن يا حار شيئاً أصبتَهُ	فحظُّكَ من مُلك العراقين سُرّق

ومثلما كان الخلفاء الأمويون يجاملون القبائل التي والتهم فيخفضون عنها الصدقات والخراج ، ويزيدون في أعطياتها، كانوا يتشددون على القبائل التي انحازت إلى خصومهم السياسيين فيحرمونهم من العطاء، ولا يراعون ظروفهم حين استيفاء الصدقات والخراج منهم، وقد علت أصوات الشكاة والغاضبين منذ فواتح العصر الأموي، فعقيبة بن هبيرة الأسدي يصرخ في وجه معاوية[٤]:

معاويَ إنَّنا بَشَرٌ فَأَسجِح	فَلَسنا بالجِبالِ وَلا الحَديد
فَهَبنا أُمَّةً ذهبت ضَياعاً	يَزيدُ أَميرُها وَأَبو يَزيدِ
أَكَلتُم أَرضَنا فَجَردتُموها	فَهَل مِن قائِمٍ أَو مِن حَصيدِ

---

(١) تاريخ الطبري، ٦/ ٥٢٨.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ٣٥.

(٣) الشعر والشعراء، ٢/٧٢٧.

(٤) سمط اللآلئ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦، ١/١٤٩.

ويشكو الراعي النميري إلى عبد الملك بن مروان تعسف الولاة وسوء معاملتهم لقومه وظلمهم في قصيدة طويلة منها[1]:

كُتُباً تَـرَكْنَ غنـيَّهم ذا عِيلـةٍ ... بَعْدَ الغِنَـى، وَفَقيرَهـم مَهْـزولا

إنّ الّـذينَ أَمَـرْتَهُمْ أَنْ يَعْـدِلُوا ... لَـمْ يَفْعَلُـوا مِمّـا أَمَـرْتَ فَتِـيلا

فَـادْفَعْ مَظَـالِمَ عَيّلَـتْ أَبْناءنـا ... عَنّـا، وَأَنْقِـذْ شِـلْوَنا المـأكولا

ويرفع عمرو بن أحمر الباهلي صوته مجهشاً بشكوى مرة من إرهاق الجباة لقومه، وتحميلهم ما لا يطيقون ويستصرخ عبد الملك لنجدتهم[2]:

إن نَحـنُ إلّـا أُنـاسٌ أَهـلُ سـائِمَةٍ ... ما إن لَنا دونَها حَـرثٌ وَلا غُـرَرُ

مَلّـوا الـبِلادَ وَمَلَّـتهُم وَأَحـرَقَهُم ... ظُلمُ السُّعاةِ وَبـادَ المـاءُ وَالـشَجَرُ

إن لا تُـدارِكهُمُ تُـصبح مَنـازِلُهُم ... قَفراً تَبيضُ عَلى أَرجائِها الحُمُـرُ

وعند تولي عمر بن عبد العزيز الخلافة شعر بالجور الاقتصادي الذي لحق الناس، فأمر بالعدل، وخفف عن الناس وحاول أن يزيح الظلم الذين أثقل كواهلهم، ومع هذا فإن بعض عماله كانوا يستغلون الفرصة السانحة ليعودوا إلى سيرة من سبقهم من ولاة بني أمية، فنسمع –مثلاً– أن كعب الأشقري يستصرخ عمر[3]:

إنْ كنـتَ تحفـظُ مـا يَليـكَ فإنمـا ... عُمَّـالُ أرضِـكَ بـالبلادِ ذِئـابُ

لـن يـستجيبُوا لِلَّـذِي تـدعُو لـهُ ... حتَّـى تُجلَّـدَ بالـسُّيوفِ رِقـابُ

ولهذا اضطر عمر إلى عزل كثير من الولاة حينما تنبه إلى جشعهم وتحاملهم على الشعب، فعندما كتب للجراح بن عبد الله واليه على خراسان : "انظر من صلى قبلك إلى القبلة وضع عنه الجزية"، وسارع الناس إلى الإسلام، رأى الجراح أن هذه المسارعة فرار من الجزية، فأراد أن يمتحنهم بالختان، وكتب إلى عمر يستشيره بذلك، فقال له عمر : إن الله بعث محمداً داعياً ولم يبعثه خاتناً، وعزله عن خراسان[4]، ولأن خلافة عمر لم تتجاوز

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ص ٧٤٠–٧٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٨١.

(٣) البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠ ، ٣٥٨/٣.

(٤) ينظر: تاريخ الطبري، ٦/ ٥٥٩.

عامين، فقد جاء من الخلفاء بعده من أعادها سيرتها الأولى ساخراً بعدل عمر، وقد بالغ يزيد ابن عبد الملك في فعله وخطابه الجائر عندما كتب إلى عماله : "أما بعد فإن عمر كان مغروراً غررتموه أنتم وأصحابكم، وقد رأيت كتبكم إليه في انكسار الخراج والضريبة، فإذا أتاكم كتابي هذا فدعوا ما كنتم تعرفون من عهده، وأعيدوا الناس إلى طبقتهم الأولى، أخصبوا أم أجدبوا، أحبوا أم كرهوا، حيوا أم ماتوا، والسلام".[١]

وقد استصفى يزيد وأضرابه كثيراً من هذه الأموال لساعات طربهم ولإثراء حاشيتهم، فيما تضورت فئات كثيرة من شعبهم جوعاً، وعانت جيوش الدولة المجاهدة من العوز، في الوقت الذي فيه يسرف هؤلاء الخلفاء في الإنفاق على لهوهم من أموال البلاد المفتوحة[٢]:

أبلغ أميرَ المؤمنين رسالةً — من ناصح لك لا يُريدُ خِدَاعا

بُضْعُ الفتاةِ بألفِ ألفٍ كاملٍ — وتَبيتُ ساداتُ الجيوش جِيَاعا

هذا الفساد الاقتصادي أدى إلى تكوين طبقتين متباينتين في المجتمع الأموي، طبقة موسرة تنعم بالخيرات ورغد العيش والثراء الفاحش، وهي تتألف من الخلفاء والولاة وبعض القبائل الموالية والحاشية والمغنيات الجميلات، وأخرى كادحة فقيرة تشكو البؤس والحرمان، وتعاني من الحصول على ما تسد به بطون أطفالها الجائعة، وهذا الانقسام الخطير الذي يزداد به الغني غنى والفقير فقراً أدى إلى شرخ كبير في بنية المجتمع الأموي، وأحدث ردة فعل مختلفة، خاصة بين أفراد القبائل المناوئة التي أرادت لها السلطة أن تفتقر لتستذل وتستكين، وأن يكون ذلك نوعا من التأديب يتعظ به كل من أشهر مخالفته وعصيانه لما تمليه الدولة الأموية، وجاءت ردة الفعل في ثلاث مسارات، ففئة قبلت الواقع على ما فيه من بؤس وهوان وحرمان خشية أن يجرها رفضها إلى ما هو أسوأ من ذلك، أما الفئة الثانية فقد جاء احتجاجها على مستوى القول، ولم يتجاوزه إلى الفعل العنيف، حيث استطاع بعض الشعراء

---

(١) العقد الفريد، ٤/٤٤١- ٤٤٢ .

(٢) شعر عبدالله بن همام السلولي، جمع وتحقيق ودراسة: وليد محمد السراقبي، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٩٩٦، ص ١١٠- ١١١، ونسبهما ابن قتيبة في الشعر والشعراء، ٢/٧٢٦، إلى أنس بن أبي أناس الدؤلي.

إيصال رسائلهم عبر قصائد موجهة إلى الخلفاء والولاة تستنكر ما يحدث، وتستنجد بالمتنفذين لتحقيق العدل المنشود، ورفع الظلم.

والشعور بالظلم واغتصاب الحقوق هو ما جنح بأصحاب المسار الثالث إلى ردة فعل عنيفة جاءت بحجم معاناتهم، وإحساس قبائلهم بانعدام قوتها وقدرتها على التأثير في المواقف التي تعنيها، فضلاً عن الشأن العام، ومثل هذا الشعور يدفع بأصحابه إلى فقدان المعايير حيث يلجأ الفرد، عند ذلك، إلى "استخدام أساليب غير مشروعة، وغير موافق عليها اجتماعياً لتحقيق أهدافه"[(١)] كما فعلت طائفة الصعاليك التي لم يقنع أفرادها بما "قسم لهم بنو أمية من الحاجة والعوز، ولا ارتضوا الشكوى والاستغاثة وسيلة إلى كسب أقواتهم، وتوفير أسباب الحياة لأنفسهم، بل ثاروا على الظلم والضيم"[(٢)]، وتوسلوا بالتلصص والنهب لمعالجة أزمتهم الاقتصادية، فأغاروا على القوافل، وسلبوا أموالها وقطعوا الطريق، وهؤلاء هم طائفة "الصعاليك الفقراء" –ويطلق عليهم، أيضاً، اللصوص– هذه الطائفة التي "استشعرت الفقر وبخل الدولة على رعاياها واستئثارها بالمال والفيء والغنائم دون الرعية"[(٣)]، بينما كانت حاشية السلطة وأعوانها تتمتع بنعيم الدنيا، وتلهو في ملذاتها، وتتمدح بإنفاق الأموال التي لم تشق في جمعها، ولم تكدح في تحصيلها، في الوقت الذي رأى الصعلوك نفسه عاجزاً، يُضيق العوز عليه ما اتسع من الأرض، ويسد عليه منافذها، و"الإحساس بالفقر كان من الدوافع الكبيرة التي جعلت الصعاليك يحتكمون إلى السيوف للحصول على حقوقهم والعيش بكرامة"[(٤)]، وبخاصة أن كثيراً منهم كان يحمل نفساً طامحة قوية قادرة على المخاطرة من أجل تحقيق الوجود، فمالك بن الريب يجيب سعيد بن عثمان، عندما سأله عن سبب صعلكته مع فضله، فيقول : يدعوني إلى ذلك العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات، ومكافأة الإخوان[(٥)]، فالقضية ليست جوعاً فحسب، لكن تلك الهمم الكبيرة آذاها أن ترى

---

(١) الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧، ص ٥.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ٤٤.

(٣) الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي، إنعام موسى رواقة، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٢٦٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٥) ينظر: الأغاني، ٢٢/٢٨٨.

نفسها عاجزة وتبصر من هم أقل منها شأناً يقدمون على المعالي، بعد أن دنوا من بلاط السلطة، فأغدقت عليهم الأموال.

ودون شك فإن القوة النفسية التي يمتاز بها صعاليك العصر الأموي كانت وراء رفضهم لواقعهم المرير وخروجهم على مجتمعهم، وإبائهم للظلم والجور الاقتصادي الذي حرمهم من تكافؤ الفرص، وهذا ما جهر به جحدر بن معاوية العكلي حينما سأله الحجاج عن تمرده وخروجه، فكانت إجابته: "جرأة الجنان، وجفوة السلطان، وكلب الزمان".[1] والتمييز في العطاء، وإنفاق الخلفاء والولاة من بيت المال تبعاً لهواهم، وحرمانهم للمستحقين كانت أهم أسباب ثورة الصعاليك ودعوتهم إلى الخروج على السلطة، وأخذ حقوقهم بالقوة، وذلك لأنهم قد أنفوا من جور عمال الصدقات وتعسفهم في تحصيل الأموال، وقسوتهم وظلمهم، فجاءت ردة فعلهم قاسية، حيث لم يتورعوا عن سفك الدماء في سبيل تحقيق أهدافهم، وواجهوا الخلافة، قولاً وفعلاً.

ومن الملاحظ "أن ظهور الصعاليك الفقراء كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحقب التي كثر فيها الظلم واشتد البغي، وخاصة في أيام عبد الملك بن مروان فقد ظهر في عهده غير لص وصعلوك"[2] مثل جحدر بن مالك الحنفي وطهمان بن عمرو الكلابي والسمهري العكلي، وأمر آخر تجدر بنا الإشارة إليه، فغالبية شعراء الشكوى الاقتصادية في العصر الأموي — صعاليك وغير صعاليك — ينتسبون "إلى مضر وخصوصاً إلى تميم وقيس ... ولعل من الأسباب القوية لغلبة شعر الشكوى في مضر موقف قبائلها السياسي من الخلافة الأموية، فقد لعبت سياسة الإيثار القبلية التي اتبعها بعض ساسة الدولة الأموية دوراً في تشكيل انتماء القبيلة السياسي."[3]

ومن يتتبع تاريخ تلك الحقبة لا يغيب عنه المشاحنة والعداء بين المضرية والدولة الأموية، فتميم — مثلاً — تعد من قبائل المعارضة التي انحازت إلى أعداء بني أمية، فتعسف

---

(١) خزانة الأدب، ٧/٤٦٣.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص ٤٦.

(٣) شعر الشكوى الاقتصادية في صدر الإسلام والعصر الأموي، رائدة محمود أخو زاهية، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ص١١١.

الجباة في فرض الأموال عليها، واستخلاصها منها، فكثر فقراؤها ومتمردوها وثوارها، واحترف كثير من أبنائها الصعلكة، كمالك بن الريب المازني وعبد الله بن الأحدب السعدي وعرقل السعدي وأبو حردبة المازني ومسعود بن خرشة المازني وأبو النشناش وعبيد بن أيوب.

وقد كان للسلطة يد طولى في الأزمات المتعاقبة التي عانى منها كثير من فئات الشعب في هذا العصر، فقد عمدت الدولة الأموية إلى تنحية بعض القبائل وإرادة الهوان لها، فضلا عن الاستئثار بالمال العام وإنفاقه على اللهو والحاشية ومن يمتون إلى السلطة بصلة، وهذا من مؤججات الصراع والخلافات التي دوخت ساسة بني أمية، فانتشرت الحروب في كل ناحية من الدولة، فالأحزاب من زبيريين وخوارج وشيعة تتصارع طامحة إلى الوصول لعرش الخلافة، حيث بسط الزبيريون سلطانهم على شبه الجزيرة العربية، و اتخذوا مكة عاصمة لهم، أما الخوارج فهدَّدوا أطراف الدولة، وأقضوا مضجعها، وربما توغلوا في عمقها، فدخلوا الكوفة وغيرها على مرأى من سلطانها، وفي العراق أخذ الحزب الشيعي ينظم صفوفه بصمت، ويفاجئ الدولة بضربات سريعة أربكت قيادتها، وبقي الموالي غاضبين ينتظرون لحظات الإطاحة بهذه الدولة التي استهانت بقدراتهم، ولم تكترث بمشاعرهم .

هذه الأوضاع المتأزمة–سياسيا واقتصاديا– والتطاحن والصراعات التي شهدها مسرح الحياة الأموية هيأت الفرصة لاشتداد عود العصبية من جديد، بعد أن وجدت احتفاء من الخلفاء الأمويين "ولما كان طابع دولة بني أمية قائماً على التعصب للعرب والإعلاء من شأنهم، واحتقار الآخرين الموالي، فقد نظر العرب إلى الموالي وغيرهم نظرة سلبية، لا تخلو من الاحتقار والإذلال فاضطهدوهم وحرموهم من عنصر المساواة والعدالة"[1]، وكبر عندهم أن يتولى المولى منصبا كالقضاء–مثلا– وهذا ما دعا شاعرهم إلى أن يندد بهذا الوضع[2]:

إنَّ القيامة فيما أَحسب اقتربتْ	إذْ كان قاضيَكُمْ نوحُ بن درَّاجِ
لو كان حيّاً له الحجاجُ ما بَقِيَتْ	صحيحةً كفُّه من نَقْشِ حَجَّاجِ

(١) صورة الآخر في الشعر العربي(من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي)، سعد بن فهد الذويخ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١ ، ٢٠٠٩،ص ٥٠ .

(٢) العقد الفريد، ٤١٧/٣.

بل وصل الأمر ببعض العرب حد الوصاية على هؤلاء الموالي، إذ "كان الخاطب لا يخطب المرأة منهم إلى أبيها ولا إلى أخيها وإنما يخطبها إلى مواليها، فإن رضي زُوِّج وإلا رد، فإن زَوّج الأب والأخ بغير رأي مواليه فسخ النكاح، وإن كان دخل بها، وكان سفاحا غير نكاح..وكانوا يقولون: لا يقطع الصلاة إلا ثلاثة: حمار أو كلب أو مولى..وكانوا لا يكنونهم بالكنى، ولا يقدمونهم في الموكب، وإن حضروا طعاما قاموا على رؤوسهم، وإن أطعموا المولى لسنِّه وفضله وعلمه أجلسوه في طرف الخِوَان، لئلا يخفى على الناظر أنه ليس من العرب، ولا يدعونهم يصلون على الجنائز إذا حضر أحد من العرب، وإن كان الذي يحضر غريرا"[(١)]

وأصبح الموالي، في هذا العصر، طبقة دنيا في المجتمع، بل كانوا في آخر درجات السلم الاجتماعي، ووافق ذلك هوى في نفوس القبائل العربية التي تؤمن بنقاء دمها، فبلغ من استعلاء أفرادها رفضهم تزويج بناتهم من الموالي "بل إن منهم من كان يفصل بين المولى وزوجه العربية، وهو فصل لم يتورط فيه بعض العرب المتعصبين لعروبتهم فحسب، بل كان يساعد عليه بعض العمال والولاة"[(٢)]، لا سيما بعد أن بلغ تعصب الدولة الحد الذي غدت فيه "عربية قلباً وقالباً، فكان الولاة والقضاة من العرب دون غيرهم، وكانت الأجناس الأخرى في منزلة اجتماعية أدنى من العرب"[(٣)] ، ومما يروى في هذا الجانب أن أحد الموالي خطب إلى رجل من سليم فزوّجه، فركب محمد بن بشير الخارجي إلى والي المدينة إبراهيم بن هشام المخزومي فاستعداه على المولى، فأرسل إبراهيم إليه وإلى النفر السُّلَميين، وفرَّق بين المولى وزوجته، ولم يكتفِ بذلك بل ضربه مئتي سوط، ونكّل به، فحلق رأسه ولحيته وحاجبيه؛ لجرأته على خطبة العربية والزواج منها، فقال محمد بن بشير –منتشيا بهذا الموقف، ومادحا هذا الوالي العادل، على حد تعبيره–[(٤)]:

شهدتُ غداةَ خصم بني سُليم ... وجوهاً من قضائك غير سودِ
قضيتَ بسنة وحكمتَ عدلاً ... ولم تَرِث الحكومةَ مِنْ بعيدِ

(١) المصدر نفسه، ٤١٣/٣.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص ٥٣.

(٣) صورة الآخر في الشعر العربي ، ص٥٠.

(٤) الأغاني، ١١٥/١٦-١١٦.

حمى حَدَباً لحوم بنات قوم	وهم تحت التراب، أبو الوليد
وفي المِئَتَينِ للمولى نكال	وفي سلب الحواجب والخدودِ
إذا كافأتَهم ببنات كسرى	فهل يجد الموالي من مَزيدِ
فأي الحق أنصف للموالي	من إصهار العبيد إلى العبيدِ

هذه العصبية المقيتة مهدَّت – أيضاً – للتنافس القبلي ليبلغ أشده بعد ذلك، وجعلت الجزيرة وما حولها مسرحاً لصراعات محتدمة بين المضرية واليمانية، وبين المضرية نفسها، فتقاتلوا لأتفه الأسباب، وتفاخروا بالأنساب، وتعايروا بدونيتها، وتعزوا بعزاء الجاهلية، وكان الخلفاء الأمويون يسمعون ويرون ويباركون،وعمد بعض المتنفذين في الدولة الأموية إلى سياسة الإيثار بين القبائل العربية حيث "يقرب بعضهم اليمانية، ويقرب بعضهم الآخر المضرية، فيؤدي صنيعهم هذا إلى إثارة العصبيات والخصومات القبلية"[(١)]، وينبغي أن ننتبه لأمر لا يقل أهمية عما سبق، وهو تعمد حكام بني أمية في إثارة النعرات القبلية وتحريك العصبية، فكان من مهيجاتها "سياسة التحريش بين الشعراء والرجال البارزين التي سار عليها نفر من خلفاء بني أمية وولاتهم"[(٢)]، ومن ثم فقد علا صوت القبيلة، وعاد لبعض تقاليدها وعاداتها جلجلتها القديمة، ودون شك فإن تحيز ولاة الأمويين لقبائلهم "وسوء سيرتهم في أمصارهم من الدوافع القوية في إثارة العصبيات في ذلك العصر".[(٣)]

كانت الظروف السابقة جديرة بإحياء النعرة الجاهلية وحضور القبيلة بكثير من آثارها الموروثة وتقاليدها، إذ لا تزال تؤثر التنقل والترحال، وتحيا على الرعي، وتعشق الصحراء، وتنفر من المهن التي تراها من همم الموالي والعبيد، وأخطر من ذلك أن القبيلة تعني عندهم "وطناً" لا يقبل البديل، ورابطة الدم والنسب فوق المواطنة ومعايشة الآخرين، وقانون الثأر عاد غضًّا بعد أن هدمه الإسلام، وممارسة جوار الطريد يتفاخر بها نبلاء هذه القبائل. ومن البدهي أن تنتج المحافظة القبلية "قانون الخلع" لنفس الأسباب التي سنتها القبيلة الجاهلية، حيث تخلع أحد أفرادها إما لكثرة جرائره وجناياته التي تضر بوحدتها وبعلاقاتها مع القبائل

---

(١) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي،إحسان النص، دار اليقظة العربية،بيروت،(د. ت) ، ص ٢٥٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٥٩.

(٣) نفسه.

الأخرى، وإما لسوء خلقه وسلوكه الاجتماعي واستهتاره،وأعلنت هذا الطرد كي لا تؤاخذ بجرائر المخلوع، بل تشددت بذلك وطبقته تطبيقاً قاسياً، لأن القضية لم تعد مرتبطة بقبيلة أخرى فحسب، وإنما يجرها ذلك إلى خصومة مع السلطة التي لا ترحم، ولا تقيل عثرة، حيث تحاسب القبيلة على فعل جناتها حساباً شديداً، ومن هنا برزت فئتان من الصعاليك المطاردين، صعاليك أخرجتهم تقاليد القبيلة ونظمها وهم "الصعاليك الخلعاء" كالخطيم العكلي والقتال الكلابي ومسعود بن خرشة التميمي وعبيد بن أيوب العنبري، وآخرون كان لسلطة الدولة وهيمنتها على القبيلة دورٌ في ظهورهم حيث كانت القبيلة ترفع جناياتهم إلى أمراء هذه الدولة وتعلن تخليها عنهم لتتولى السلطة مطاردتهم، وهؤلاء أطلق عليهم "الفارون من العدالة والقانون" أمثال القتال الباهلي وعبد الله بن الأحدب السعدي والسمهري بن بشر العكلي والهيزدان بن الخطار.

وعندما وجد الصعلوك نفسه وحيدا طريدا، تخلت عنه قبيلته، واستهدفته السلطة، جاء شعره معبراً عن إحساسه بغربته ونقمته ممن تخلوا عنه، وكانت شكواه مريرة عكست عمق معاناته، يقول القتال الكلابي:[1]

يا لَيتَني وَالمُنى لَيسَت بِنافِعَةٍ ... لِمالِكٍ أَو لِحُصنٍ أَو لِسَيّارِ
طِوالُ أَنضِيَةِ الأَعناقِ لَم يَجِدوا ... ريحَ الإِماءِ إِذا راحَت بِأَزفارِ
لا يَترُ كُونَ أَخاهُم في مُوَدَّأَةٍ ... يَسفى عَلَيهِ دَليكُ الذِلِّ وَالعارِ
وَلا يَفِرّونَ وَالمَخزاةُ تَقرَعُهُم ... حَتّى يُصيبوا بِأَيدٍ ذاتِ أَظفارِ

ومثلما كانت هناك أسباب اقتصادية وأخرى اجتماعية دفعت إلى ظهور الصعاليك على مسرح الحياة الأموية أسهمت الحياة السياسية المضطربة ـ التي تموج بأشكال متعددة من الفتن والثورات الداخلية ـ في تكوين فئة رابعة من صعاليك العصر الأموي عرفوا بـ"الصعاليك السياسيين" الذين اشتركوا مع فئات الصعاليك الأخرى في بؤسها ومعاناتها، وكذلك اتخذوا الإغارة والسلب والنهب سبيلاً لتحقيق آمالهم بل وجودهم، ولكنهم لم يسلكوا طريق الصعاليك الآخرين في الإغارة على القوافل أو التربص بإبل القبائل، وإنما استهدفوا ثروات السلطة وولاتها، فأغاروا على أموال الدولة وثاروا على الخلفاء والأمراء وناضلوا كثيراً من أجل رفع

(١) الكامل للمبرد، ١/٤٧.

الظلم الاجتماعي الذين كانوا يشعرون به، وحاول زعيمهم عبيد الله بن الحر "أن يوجد توازناً اقتصادياً يحقِّق له ذاته ومكانته الاجتماعية عن طريق الثورات السياسية، واتخذ من الغارات على الأقاليم ومراكز الخراج وسيلة لجمع الرجال عن طريق مشاركتهم المغانم التي يسلبها."[1] ولم يكن ابن الحر لصاً يبحث عن أول مغنم يجده بين يديه بل كان في أول عهده رجلاً من خيار قومه فضلاً وصلاحاً واجتهاداً، وقد سُئل عنه أحد من يعرفونه عن كثب: هل كان يتناول أموال الناس والتجار؟ فقال: "ما كان على الأرض أغير عن حرة ولا أكف عن قبح وعن شراب منه"[2]، فلما نقم من الوضع السياسي المتقلب والملك العضوض الذي حرم كثيراً من أفراد مجتمعه من فرص المساواة والعيش الكريم أعلن الخلاف، وخطب بمن معه مبيناً سبب تمرده، فقال: "هذا الأمر لا يصلح إلا لمثل خلفائكم الماضين، وما نرى لهم فينا نداً، ولا شبيهاً فنلقي له أزمتنا، ونمحضه نصيحتنا، فإن كان إنما هو من عزّ بزّ فعلام نعقد لهم في أعناقنا بيعة، وليسوا بأشجع منا لقاء، ولا أعظم منا غناء ...وما رأينا بعد الأربعة الماضين إماماً صالحاً ولا وزيراً تقياً، كلهم عاص مخالف"[3].

ولم يكن ابن الحر الصعلوك السياسي الوحيد الذي واجه بني أمية على مستوى الفعل والقول، بل يعد عبد الله بن الحجاج الثعلبي واحداً من أبرز الصعاليك السياسيين الذين اتخذوا موقفاً حاسماً من الحكومة الأموية، فقد كان ـ كما قال الأصفهاني ـ : "شجاعاً فاتكاً صعلوكاً من صعاليك العرب متسرعاً إلى الفتن"[4]، حيث انضم إلى أكثر من ثورة مناوئة للأمويين، فاشتدت الدولة في طلبه وملاحقته، وظل ثائراً متمرداً إلى أن لقي مصرعه على يد أحد قادة هذه الدولة، "والحق أن أبا حردبة المازني وعبد الله بن الحجاج الثعلبي وعبيد الله بن الحر الجعفي، ومن اجتمع إليه من الخلعاء والشذاذ هم أقوى المثلين للصعاليك السياسيين الذين تباين أهدافهم أهداف غيرهم من طوائف الصعاليك، إذ لم يقتصر همهم على اغتصاب أرزاقهم بحكم مشاركتهم لسواهم من الصعاليك في الفقر والتشرد، وإنما تعدى هذه الغاية إلى

---

(١) الاغتراب في الشعر الأموي، ص ١٣٩.

(٢) تاريخ الطبري، ٦/ ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ٦/ ١٣١.

(٤) الأغاني، ١٣/١٧٨.

غاية أبعد، فقد كانوا يبتغون القضاء على نظام الحكم الأموي"[1]، ومن أجل تحقيق هذا الهدف فعلوا كل ما يستطيعونه من منازلة الجيوش الأموية ومنع خراج بعض المناطق والمشاركة في الثورات التي أقضت مضجع هذه الدولة.

ومن خلال ما تقدم، يتبين لنا أن مفهوم الصعلكة قد تغير لبوسه، فبعد أن كان في العصر الجاهلي مرتبطاً بسلطة القبيلة ونتيجة لإفرازاتها أصبح الآن، وبشكل عام، مرتبطاً بسلطة الدولة ونتيجة لتحولاتها وتصوراتها وسلوكياتها على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي، لاسيما بعد وجود قانون عدالة إلهي جاء به الإسلام، مما سيجعل المحتجين يرفعون صوتهم متخذين من رؤية الإسلام وعدالته منطلقاً لرفض السلطة القائمة ولرفض ممارساتها.

رابعا- الصعلكة في العصر العباسي:

قامت الخلافة العباسية على أنقاض الدولة الأموية بعد أن استغل ساسة بني العباس ودعاة دولتهم أخطاء الأمويين وتجاوزاتهم التي كانت سبباً قوياً من أسباب سقوط دولتهم، واعتمد العباسيون على العنصر غير العربي في بناء وصناعة أنظمة الحكم الجديد حتى عد العصر العباسي العصر الذهبي في تاريخ الخلافة الإسلامية، ولكن هل كان ذلك على مستوى رغد العيش الذي نعمت به طبقات هذا المجتمع، فغاب عنه الفقر، ومعه تضاءلت الصعلكة التي أشغل نشاط فتيانها مجتمعي العصر الجاهلي والأموي ؟

في الحقيقة أن الدولة العباسية رفعت عند قيامها شعارات الدعوة إلى الإصلاح والانتصار للمطحونين، وإنصاف المظلومين، وأعطت وعوداً براقة في إنقاذ العامة التي سارعت في الانضمام إلى صفوف الدولة، توقاً إلى التخفف من الأعباء التي أثقلت كاهلها في عهد الدولة السابقة، وبخاصة فيما يتعلق بالوضعين الاقتصادي والاجتماعي والتباين الذي شهدته طبقات المجتمع أيام الأمويين، لكن ما تحقق في ظل الدولة الجديدة كان أقل بكثير من طموحات

(١) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ٨٢.

الشعب الذي عقد آمالاً كبيرة على إيرادات بيت المال المتدفقة، مما جعل أبا عطاء السندي يصرخ في وجه الساسة الجدد [1]:

فليْتَ جور بني مروان دامَ لَنَا   وليتَ عدل بني العباس في النَّارِ

ولم تكن حال الشعب في هذا العصر أحسن منها في عهد بني أمية، فقد استمرت معاناة عامة الناس وعلا صوت الشكوى من الفقر والحرمان وضيق ذات اليد، في الوقت الذي كانت فيه بعض فئات المجتمع تنعم بما لذَّ وطاب، إذ لم "تكن أموال الدولة موزعة توزيعاً متقارباً، ولا كانت الفروق الطبقية طفيفة، إنما كانت هناك هوّات سحيقة بين الطبقات، فكثير من مال الدولة ينفق على تطوير الخلافة والأمراء، ورؤساء الأجناد،وعمال الدولة، وهم ينفقون منه جزافاً على المقربين من أدباء وعلماء ومغنين وجوار وأتباع وطبقة تجار ...، وعامة الشعب يفشو فيهم الفقر والبؤس". [2]

وتفننت الطبقة الخاصة في صرف الأموال على ملاهيها وملذاتها، وكذلك في هباتها الضخمة لمن يوالونها، وللشعراء الذين يتغنون بها، كما أسرفت في بناء القصور التي بولغ في الصرف عليها مبالغة مفرطة، سجَّلَ بعض صورها أدب وتاريخ تلك الحقبة، حيث تصرف متنفذو الدولة في أموالها كما شاءوا.

أما الطبقة الأخرى في المجتمع العباسي فقد عانت من سوء توزيع الثروة وأخذت تكدح وتجهد لتحصل على لقمة عيشها دون جدوى. ولا غرابة أن نجد هذه الفئة تضم الفقهاء والعلماء وكثيرا من الأدباء.

وقد اختصر ابن المعتز الفروق التي بين هاتين الطبقتين في قوله[3] :

أَفَمَا تَرى بَلَداً أَقَمتُ بِهِ   أَعلى مَساكِنِ أَهلِهِ خُصٌّ
وَوُلاتُه نَبَطٌ زَنادِقَةٌ   مَلأى البُطونِ وَأَهلُه خُمصُ

ولاشك أن الحياة الاقتصادية في هذا العصر عانت من اختلال كبير مرده إلى العنف في جباية الخراج وزيادته وخيانة العمال وارتشائهم واستصفاء المتنفذين لأموال خصومهم أو

---

(١) الأغاني، ١٧/٣٣٣ .

(٢) ضحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت ، ١/ ١٢٧.

(٣) ديوان عبد الله بن المعتز، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ، ص٢٨٥.

عمالهم الذين يتعرضون للعزل، فامتلك "الخلفاء ثروات ضخمة يدل عليها عطاؤهم الذي فاق الوصف ومنحهم التي يشك المرء في مصداقيتها لضخامتها لولا أن مدوني ذلك العصر يكادون يجمعون على تسجيل هذه المواقف، ولا شك في أن خلفاء بني العباس الأوائل أغنى الملوك الذين عرفهم عصرهم، وليت الأمر وقف عند هذا الحد بل إن هؤلاء الخلفاء مكنوا وزراءهم من أموال الدولة فعبثوا بها كيف شاءوا، فالثروات التي حازها البرامكة وبنو سهل وبنو طاهر لو وزعت على الشعب كله لأغنته".[1] وهذه الثروة التي استأثرت بها هذه الفئات لأنفسها بمباركة من الخلفاء هي من أموال الدولة التي كانت إيراداتها تتجاوز في بعض السنوات خمسمائة ألف ألف درهم[2]، ولكنها كانت تنفق في غير أبوابها المشروعة، فقد روي عن المأمون أنه قد قلّ المال عنده حتى ضاق، فجاء ببعض خراج ولاياته وكان أكثر من ثلاثة ملايين درهم فوزعه على أصحابه ورجله في الركاب[3]، "وقد يستأثر رجل واحد بالأموال، ففي عهد المستعين أخذ أتامش أكثر ما في بيوت الأموال وكانت الموالي تنظر إلى الأموال تؤخذ وهم في ضيقة فأغراهم ذلك بقتله"[4]، ولم يكن الغنى حصراً على رجال العباسيين المتنفذين، بل كان في نسائهم من تمتلك ثروة ضخمة، فقبيحة والدة الخليفة المعتز اغتنت غنى فاحشاً، وعلى الرغم من ذلك الغنى فقد شحت بجزء من تلك الثروة على ولدها عند مساومة قادة الأتراك له مما كان سبباً في مقتله.[5]

ومن البدهي أن نفقات الخلفاء الضخمة وإسراف حاشيتهم في صرف الأموال جعل هؤلاء الخلفاء يلجئون إلى سبل مختلفة للبحث عن أكثر من مصدر للدخل، فعنفوا في جمع الخراج وجاروا في ذلك إذ ذكر الجهشياري أن "أهل الخراج يعذبون بصنوف العذاب من السباع والزنابير والسنانير، وكان محمد بن مسلم خاصا بالمهدي، فلما تقلد الخلافة، ووجد أهل الخراج يعذبون، شاور محمد بن مسلم فيهم، فقال له: يا أمير المؤمنين هذا موقف له ما

---

(١) الاغتراب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، صغير العنزي،رسالة ما جستير مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى،١٤٢٣هـ ، ص ١٣٨-١٣٩.

(٢) ينظر: الوزراء والكتاب، ص٢٨٨.

(٣) تاريخ الطبري، ٦٥٢/٨-٦٥٣.

(٤) الاغتراب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، ص١٣٩.

(٥) ينظر الكامل في التاريخ، ٣٥٩/٤.

بعده، وهم غرماء المسلمين، فالواجب أن يطالبوا مطالبة الغرماء، فأمر برفع العذاب عن أهل الخراج"[1]، وتبارى بعض العمال في زيادة الخراج، فأضروا الناس، وحملوهم فوق ما يطيقون، فأبو أيوب المورياني وزير أبي جعفر المنصور كان مولعاً بجمع المال، رغبة في الثراء وطمعا في رضا الخليفة إذ كان يتقرب به إليه كلما خافه، وتفاقم أمره بعد أن قلده المنصور الدواوين مع الوزارة إلى أن نكبه واستصفى أموال[2]، ولم يكن أبو عبيد الله معاوية بن يسار وزير المهدي أحسن حالاً من أبي أيوب، إذ كان الوزراء قبله يأخذون خراجاً مقرراً ولا يقاسمون، فلما استوزره المهدي قرر المقاسمة وألحق الأذى بالناس[3]، وتتحدث المصادر عن أخبار كثير من عمال العباسيين الذين يجورون في استخراج الخراج، فيروي الكندي أن موسى بن مصعب تشدَّد في ذلك وزاد على كل فدان ضعف ما تقبل به، ثم عاد موسى إلى الرشوة في الأحكام وجعل خراجا على أهل الأسواق والدواب، فقال الشاعر[4]:

لو يعلم المهدي ماذا الذي ... يفعله موسى وأيوب

بأرضِ مصر حين حلا بها ... لم يتهمْ في النصح يعقوب

وكانت النتيجة أن أهلها ثاروا عليه وقتلوه.[5]

أثار هذا الجور والتشدد نقمة الشعب في أكثر من مكان مما جعل الخلفاء يتدخلون بسرعة لوقف نزيف الثورات التي ترفض ذلك الظلم، فالمأمون قدم مصر عام ٢١٧ من الهجرة لتهدئة الثائرين ومعالجة أخطاء ولاته عليها، وقد قال لأحدهم: لم يكن هذا الحدث العظيم إلا عن فعلك وفعل عمالك، حملتم الناس ما لا يطيقون وكتمتوني الخبر حتى تفاقم الأمر واضطربت البلد، ثم عزل ذلك الوالي.[6]

---

(١) الوزراء والكتاب، ص١٤٢.

(٢) ينظر: الوزراء والكتاب ص٩٧ وما بعدها.

(٣) ينظر: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا، مكتبة محمد علي صبيح، الأزهر، القاهرة، ١٣٨١، ص٩٧.

(٤) الولاة وكتاب القضاة، محمد بن يوسف الكندي، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨، ص١٢٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٢٥–١٢٦.

(٦) نفسه، ص١٩٢.

لم يكـن العنـف في جبايـة الخـراج ولا زيادتـه وحـدهما سـبب سـوء وضـع الـشعب الاقتصادي بل كانت السلطة تفرض ضرائب طارئة تدفعها الرعية لرتق عجـز خزينـة الدولـة، فأبو جعفر المنصور عندما أمر ببناء سور الكوفة، وبحفر خندق لها، أمر بقسمة خمسة دراهـم، على أهل الكوفة، وأراد بذلك علم عددهم، فلما عرف عددهم أمر بـأن يجبـى مـن كـل واحـد منهم أربعين درهماً فقال شاعرهم:[1]

يــا لَقَــومي مــا لَقينــا	مــن أمــيرِ المؤمنينــا
قــسمَّ الخمــسةَ فينــا	وجبانــا الأربعينــا

وتستمر الفوضى الاقتصادية في هـذا العـصر، فتكثـر الـسرقات والرشـاوى، فيعمـد الخلفـاء إلى مصادرة أموال الذين يوقعون بهم من كبار رجال دولتهم، خاصة الـوزراء والكتـاب الـذين عـلا شأنهم في القرن الثالث، وتلاعبوا بأموال الدولة، ومن أكبر المصادرات التي تمت في هذا العصر تصفية أموال البرامكة إثر نكبـة الرشـيد لهـم، وكـانوا قـد حـازوا أمـوال الدولـة وأنفقـوا علـى أصحابهم وعلى الشعراء الذين لزموا أبوابهم وعلى ملذاتهم أموالاً طائلة[2]، وكثـرت التـصفيات كثرة ملحوظة بينت "مقـدار مـا كـان مـن الفـساد عنـد العمـال واحتجـانهم الأمـوال لأنفـسهم ووقيعتهم بعضهم ببعض، وكل ذلـك سببــــه عــدم الـضبط في الإدارة الماليـة"[3]، وإن كانـت ظاهرة تصفية الأموال في عهد الخلفاء الأوائل تعـني تنكـيلاً وحطـاً للمنكـوب فهـي منـذ عهـد الواثق أخذت شكلاً مادياً بحتاً واعتبرت مصدراً من مصادر دخل الدولة والخليفة وبعـض ذوي النفوذ[4]، فالواثق هذا صادر ما قيمته ألفا ألـف دينـار[5]، وهـو مبلـغ ضـخم في تلـك الفـترة، وكثيراً ما كان الثراء سبباً قوياً للإطاحة بصاحبه، ولم تكن هذه العقوبة مقـصورة علـى الخلفـاء بل كان بعض الوزراء والقادة يصادرون، أيضاً، فطاهر بن الحسين عندما قدم بغـداد، وحاصـر

---

(١) الكامل في التاريخ، علي بن أبي الكرم الشيباني (ابن الأثـير)، تحقيـق: مكتبـة التراث،مؤسـسة التـاريخ العربـي، بيروت، ط ٤، ١٩٩٤، ٥٧٣/٣.

(٢) ينظر: الكامل في التاريخ، ٦٨/٤.

(٣) الدولة العباسية، محمد الخضري بك، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط ١٠، ١٩٧٧،ص ٢٥٧.

(٤) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، ص ١٤٢

(٥) ينظر: تاريخ عصر الخلافة العباسية، يوسف العش، راجعه ونقحه: محمد أبو الفرج العش، دار الفكر ، دمـشق، ١٤١٩، ص١١٤.

بعض الوزراء والقادة يصادرون، أيضاً، فطاهر بن الحسين عندما قدم بغداد، وحاصر الأمين وأنصاره قام بقبض ضياع من لم يخرج إليه من بني هاشم والقواد وغيرهم وأخذ أموالهم. [١]

ونتيجة ذلك اضطرب النظام الاقتصادي، خاصة في القرن الثالث مما أدى إلى انتشار الرشوة التي جلبت مفاسد اجتماعية واقتصادية كان لها ضرر بالغ على المستوى الاجتماعي فحنق عامة الناس، وتفاقمت هذه الظاهرة في ظل الفساد الإداري الذي شهدته مسارح الخلافة إذ كان كثير من قياديي الدولة يتعامل بها، فقد روي أن سليمان بن وهب –وهو أحد الكتاب المشهورين– دخل على المهتدي فقال له المهتدي : نعم الرجل أنت لولا المؤجل والمعجل!! وكان سليمان إذا ولى عاملاً أخذ منه مالاً معجلاً وأجل له مالاً إلى أن يتسلم عمله.[٢]

وفي أواخر القرن الثالث تولى الوزارة أبو علي الخاقاني،وذلك في عهد المقتدر، وكان الخاقاني كثير التولية والعزل "قيل إنه ولى في يوم واحد تسعة عشر ناظراً للكوفة وأخذ من كل واحد رشوة"[٣]، وهذا ما جعل الشعراء يسجلون مثل هذه التجاوزات الكبيرة، إذ يقول أحدهم عن هذا الوزير الأعجوبة[٤]:

وزيرٌ لا يمل من الرقاعة ... يولي ثم يعزل بعد ساعة
ويدني من تعجل منه مال ... ويبعد من توسَّل بالشفاعة
إذا أهل الرشا صاروا إليه ... فأحظى القوم أوفرهم بضاعة

وتفاقم الفساد ليتجاوز الوزراء والقادة والكتاب إلى رجال الحسبة الذين يؤمل منهم مراقبة هذا الفساد وردعه، فالمقتدر قبض على أحمد بن الطيب السرخسي لخيانة الأمانة في ولايته الحسبة ببغداد، وكان من جملة ما أخذه مئة وخمسين ألف دينار[٥]، فكان شر الرشوة مستطيرا، فكثير من المتنفذين "كانوا يختلسون أموال الدولة والأمة، ويخيل إلى الإنسان أنه لم يعد هناك موظف كبير في الدولة لا يقترف هذه الجريمة النكراء، وكان الولاة يرشون الوزراء

(١) ينظر: الكامل في التاريخ، ١٢٦/٤.

(٢) ينظر الدولة العباسية، ص ٢٩١.

(٣) ينظر الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص٢١٥.

(٤) نفسه.

(٥) ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨، ٢٥٩/٤.

ليظلوا في ولاياتهم"[1]، وبذلك انهارت في العهد العباسي كثير من القيم إزاء طغيان المال ونفوذه، و"رخصت المبادئ أمام بريق الدراهم التي غدت وسيلة إغراء يقتل بها ولاء الموالين، فكلما أطيح بمنافس قوي وخصم له حزبه كممت أفواه أصحابه بالدراهم فانقلبوا رأساً على عقب"[2]. وفي الوقت الذي أسرفت فيه الطبقة المثرية على نفسها، وبالغت في رفاهيتها، عانت الطبقات المطحونة من ضنك العيش، وبحثت عن كسرة خبز فعزت عليها، فمدينة كبيرة مثل بغداد خاصة تروق للموسرين، أما "الفقراء وذوو الحاجة فضاقت عليهم بما رحبت ولم يستطيعوا العيش فيها ولا المقام بها"[3]، وهو ما أكّده معدان التغلبي[4]:

بغدادُ دارٌ، طيبُها آخِذٌ ... نسيمهُ منّي بأنفاسي
تصلحُ للمُوسرِ لا لامرئ ... يَبيتُ في فقرٍ وإفلاسِ
لو حلّها قارونُ ربُّ الغِنى ... أصبحَ ذا همٍّ ووسواسِ

وبذلك عم الغلاء والحاجة، وجاع أكثر الشعب، ففي البصرة بلغ الجوع بأهلها مبلغاً عظيماً فكانوا يأخذون "الكلاب فيذبحونها ويأكلونها، والفيران والسنانير فأفنوها حتى لم يقدروا منها على شيء فكانوا إذا مات منهم الواحد أكلوه، ويراعي بعضهم موت بعض، ومن قدر منهم على صاحبه قتله وأكله،وعدموا مع ذلك الماء العذب"[5]. ويروي المسعودي عن إحدى نساء البصرة قصة غريبة موجعة تدل على ما وصل إليه الناس من حال أفقدتهم إنسانيتهم، فقد ذكرت أنها حضرت امرأة تنازع ومعها أختها"وقد احتوشوها ينظرون أن تموت فيأكلوا لحمها، قالت المرأة : فما ماتت حتى ابتدرناها فقطعنا لحمها وأكلناها، ولقد حضرت أختها،وقد جاءت وهي تبكي ومعها رأس أختها، فقيل لها ويحك! مالك تبكين؟ قالت: اجتمعوا على أختي فما تركوها تموت موتاً حسناً حتى قطعوها فظلموني فلم يعطوني من لحمها شيئاً إلا رأسها هذا، وهي تشتكي ظلمهم في أختها"[6].

---

(١) العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ص٢٠-٢١.
(٢) الاغتراب في العصر العباسي، ص ١٤٨
(٣) ضحى الإسلام، ١/١٢٧.
(٤) معجم البلدان، (بغداد).
(٥) مروج الذهب، ٤/٢٠٧.
(٦) المصدر نفسه، ٤ / ٢٠٧ - ٢٠٨.

في مثل هذه الظروف القاسية كان من المتوقع أن ينجرف الفقراء خلف الملوحين بشعارات الإنقاذ التي تؤملهم بحلول عادلة، وقد تولد عندهم استعداد للتمرد والثورة نتيجة سلسلة الإحباطات التي مروا بها، ولذلك فلا غرابة أن اندفعوا وراء أصحاب الثورات الجماعية، وحطبوا في حبلهم أملا في تحقيق أحلامهم في العيش البسيط، كما تمرد بعضهم فردياً، وشكَّل بعض فقرائهم وثوارهم عصابات أخذت مسمى الشطار والعيارين في المدن، وكانت تقاتل في أحايين كثيرة ببسالة وتفان، فيما بقي أكثرهم مستسلماً يتجرع المرارة من استغلال السادة، وجشع الأثرياء، وقسوة الجوع، وقد احتالت بعض الفئات للبحث عن لقمة العيش وسد الرمق بحيل مختلفة، ولم يدعوا مسلكاً يجلب المال أو يؤمن الطعام إلا سلكوه، فتسول بعضهم، ورأوا في الكدية حلاً لأزمتهم، وركبت طائفة أخرى منهم موجة الهزل والإسفاف لإضحاك المتنفذين والأغنياء، بينما اندس آخرون بين المدعوين إلى الولائم، فتشكلت منهم طبقة الطفيليين التي دارت حولها قصص استطرفها رواة الأدب والتاريخ. وبذلك انفصل عامة الشعب عن قيادتهم، وشهد هذا العصر صراعاً دموياً بين السلطة ومعارضيها والثائرين والمتمردين عليها، لأسباب مختلفة، ذهب ضحيتها أعداد كبيرة من أبناء هذا المجتمع، وهذا ما أضعف السلطة وجعل التمرد يأخذ أبعاداً مختلفة ذات مشارب طائفية وسياسية واجتماعية وأدبية، مما نوع مدلول مفهوم "الصعلكة" في هذا العصر إثر كل التحولات التي أصابت هذا المجتمع.

وفي جانب آخر انتقلت الدعوة السياسية للعباسيين، منذ طلائعها،إلى خراسان التي عرف عن أهلها ميلهم لآل البيت، بعد أن كان تهميش الأمويين للموالي سبباً رئيساً في كون هذه البلدة بيئة مناسبة للثورة ضد دولتهم، ولعب الصراع القبلي دوراً كبيراً في ضعف تلك الدولة، كما كان لأبي مسلم الخراساني جهدٌ لا ينكر في نقل السلطة إلى العباسيين.

ولم تهدأ الثورات ضد الدولة الجديدة، ولا الدسائس التي كانت تشتعل شرارتها بين حين وآخر، فالعلاقة التي تحكم الخليفة والوزراء والقادة تقوم على الشك والريبة وفقدان الثقة، فأبو العباس السفاح ضحى بوزيره أبي سلمة الخلال، وأبو جعفر المنصور كان أجرأ خلفاء بني العباس الأوائل على التحلل من عهوده، وأسرعهم في سفك الدماء، إذ لم يكن يتورع عن قتل من يرتاب منه، لأن قاعدة الملك عندهم قامت على: "واقتل من شككت

فيه"[1]، ولذلك عذّب وصادر أموال من غضب عليهم، وكان الحذر والحيطة المفرطة ديدنـه في تعامله مع قياديي دولته، ولم يتأخر في الإطاحة بمخالفيه مهما كانت درجة قـرابتهم منـه.ولم يقف الأمر عند أبي جعفر المنصور، بل غدا ذلـك ديـدن الخلفـاء العباسـيين، خاصـة الأقويـاء منهم، فلا يجف دم وزير أو كاتب حتى يراق دم آخر، وهذا ما جعـل ابـن حبيبـات الـشاعر الكوفي ينشد[2]:

قـد وجـدنا الملـوك تحـسد مـن (م)	أعـطتــه طــوعًا أزمـــة التــدبير
فــإذا مــا رأوا لــه النهــي والأمــر	أتــوه مــن بـأســـهم بـنـكـيـــر
شـــرب الكـــأس بعـــد حـــفص (م)	سـليمان ودارت عليـه كـف المـدير
ونجــا خالــد بــن برمــك مــنْها	إذ دعــوه مـــن بعــدها بــالأمير
أســـوأ العـــالمين حـــالاً لديهـــم	مـــن تـــسمى بكاتـــب أو وزيـــر

ومنذ مطلع هذه الخلافة والفتن والقلاقل تلاحق مسيرتها، فجاءت ثورة النفس الزكيـة لتكون الشرارة الأولى التي أشعلت ثـورات العلـويين في هـذا العـصر، لأنهـم يـرون أنهـم أحـق بالخلافة من بني العباس، وحين تولى هارون الرشيد مقاليـد الحكـم بلغـت الخلافـة في عهـده أوج مجدها، لكنه أخطأ في توزيـع مملكتـه بـين أبنائـه فحظـي الأمـين بمـسانده العباسـيين، وحظي المأمون بدعم البرامكة والفرس، لاسيما أن أمه فارسـية، وأخـذ كـل حـزب يتـآمر ضـد الآخر مبكراً، وتعد هذه الحادثـة شـرخا أضـر ببنـاء الدولـة العباسـية، فيمـا بعـد، ولم تجـد محاولات الرشيد لرتق هذا الفتق الذي تبيّنَ له خطره، وهو حيٌّ، فحاول أن يغلق نوافذ الفتنة التي أطلت برأسها، وصفّى كل من ظنَّ أنهم سيساهمون في إشعال أوارهـا، ومـنهم البرامكـة، الذين تجاوزوا سلطان الخلافة، وكادوا يستأثرون بمقاليد الحكـم، مـن خـلال إدارتهـم شـؤون الدولة، وطغيان نفوذهم، إلى أن غدا المال الذي يقع في أيديهم أكثر من المال الـذي يقـع في يـد الخليفة، واستطاعوا بدهائهم السياسي أن يميلوا قلوب الطبقة المثقفة وكثيراً من الناس إلـيهم، فأطاح الرشيد بهم، فيما عرف –تاريخياً– بـ"نكبة البرامكة".

---

(١) البداية والنهاية، ١٣/ ٢٤٧

(٢) الفخري في الآداب السلطانية، ص ١٤١.

وما إن مات الرشيد حتى بدأت مؤشرات الخلاف تطفو على السطح، ولم يحسن الأمين إدارة دفة الحكم، فنشب الخلاف بين الأخوين، فاقتتلا، وحاصر أنصار المأمون بغداد، التي لقيت من الجيشين شرًّا مستطيراً، واستغل اللصوص والعيارون وقطاع الطرق الفرقة، فعاثوا في الأرض فساداً، وخربت الديار وثارت الفتنة بين الناس حتى قاتل الأخ أخاه والابن أباه،[1] وشقيت بغداد وأهلها بهذه الفتنة شقاء عظيماً،وفي هذا يقول عمرو بن عبد الملك الوراق:[2]

يـــا رُمـــاةَ المَنجَنيـــقِ	كُلُّكُـــم غَـــيرُ شَـــفيقِ
مـــا تُبـــالونَ صَـــديقاً	كـــانَ أَو غَـــيرَ صَـــديقِ
وَيلَكُـــم تَـــدرونَ مـــا تَـــر	مـــونَ مُـــرّارَ الطَريـــقِ
رُبَّ خَـــــــودٍ ذاتَ دَلٍّ	وَهـــيَ كَالغُـــصنِ الوَريـــقِ
أُخرِجَـت مِـن جَـوفِ دُنيـا	هـا وَمِـن عَـيشٍ أَنيـقِ
لَـم تَجِـد مِـن ذاكَ بُـدّاً	أُبـرِزَت يَـومَ الحَريـقِ

ولم يستقر الأمر بعد مقتل الأمين فقد ضج بالقلق بين قائد يهرب وآخر يخالف وجند يثورون كلما احتاجوا إلى المال، ووشاة يسعون بالفرقة، وعيارين يتمردون فيدمرون، وينهبون.[3] وعندما وصل المأمون إلى بغداد، وسيطر على دفة الحكم، بدأت الخلافة تستعيد شخصيتها، بعد أن جابه كثيرا من الثورات التي قامت في عهده بالحزم والقوة، وعلى الرغم من قوة نفوذ الخلافة بعد سيطرة المأمون على مجريات الأمور، فإن القلق والخوف والترقب كانت ديدن الحكم العباسي، وقد أعلن ذلك المأمون في أحد المواقف التي كان فيها صريحاً للغاية مع شعبه، وبخاصة العرق العربي الذي لم تكن علاقته بحكومته مبنية على الثقة والمودة– على حد رؤية الخليفة– فقد روى الطبري أن رجلاً تعرض "للمأمون بالشام مراراً فقال له يا أمير المؤمنين انظر لعرب الشأم كما نظرت لعجم خراسان! فقال أكثرت علي يا أخا أهل

(١) ينظر: البداية والنهاية، الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير القرشي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤١٩هـ، ١٤/ ٩١.

(٢) تاريخ الطبري، ٨/٤٤٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٨/٤٤٨ وما بعدها.

الشأم، والله ما أنزلت قيساً عن ظهور الخيل إلا وأنا أرى أنه لم يبق في بيت مالي درهم واحد، وأما اليمن فو الله ما أحببتها ولا أحبتني قط، وأما قضاعة فسادتها تنتظر السفياني وخروجه فتكون من أشياعه، وأما ربيعة فساخطة على الله منذ بعث نبيه من مضر ولم يخرج اثنان إلا خرج أحدهما شارياً."[١]

وبعد المأمون تولى الخلافة المعتصم الذي لم يكن له حظ من العلم والحكمة كسلفه، ولذلك تعمق الخلاف بين العباسيين والفرس، واستوحش ما بين الفريقين، فرأى المعتصم أنه بحاجة إلى حزب قوي يصدق في ولائه للخليفة، ولأنه ذو خؤولة تركية فقد اختار الأتراك واستكثر منهم وبالغ في الاستعانة بهم حتى آذوا العامة، إذ كانوا ينزلون بخيولهم إلى الأسواق فيطئون الصبيان والعجزة، ويثور عليهم العامة، فيقتلون منهم ويذهب دم المقتولين هدراً[٢]، وما إن مات المعتصم حتى بدأ النفوذ التركي يطغى على مقاليد الحكم إلى أن وصل الأمر إلغاء كثير من صلاحيات الخليفة العباسي منذ خلافة الواثق الذي تصرفوا في حكمه بما شاءوا، وبعد وفاته قضوا أمرهم بليل فتخيروا خليفة صورياً، فلم يجدوا أنسب لمآربهم من ابن الواثق الذي "ألبسوه ثوب الخلافة فوجدوه كبيراً عليه فخلعوه عنه والتجئوا إلى المتوكل أخي الواثق فجعلوه خليفة، وهكذا أصبح الأتراك هم الذين يولون الخليفة،"[٣] وباءت كل محاولات المتوكل في التخلص منهم بالفشل، فكلما حاول أن يبعدهم عن الخلافة، أو ينأى بمقر الخلافة عنهم أبطلوا مساعيه، وبحثوا عن غرة يصطادونها في خلافته، فسنحت لهم فرصة معاملته السيئة لابنه المنتصر فتحالفوا مع الابن، وألّبوه على والده، إلى أن استجاب لمؤامرتهم، واجتمع بعدد من قوادهم، وساروا إلى المتوكل فقتلوه مع وزيره الفتح بن خاقان، وأخذ الأتراك البيعة للمنتصر من الناس[٤]، ولم تطل مدته، حيث تآمروا على قتله خفية، وقد استولى الأتراك "منذ قتل المتوكل على المملكة واستضعفوا الخلفاء فكان الخليفة في يدهم كالأسير إن شاءوا أبقوه وإن شاءوا خلعوه وإن شاءوا قتلوه[٥]، واختفت شخصيات هؤلاء

(١) المصدر نفسه، ٦٥٢/٨.

(٢) ينظر : الاغتراب في الشعر العباسي، ص ٩٠

(٣) تاريخ عصر الخلافة العباسية، ص ١٠٤.

(٤) ينظر: تاريخ الطبري ٢٢٢/٩ وما بعدها.

(٥) الفخري، ص ١٩٧.

الخلفاء في ظلال سيطرة قادة الجيوش الذين تفننوا في طريقة عـزلهم وقتلـهم[1]، ومـن لم يقتـل منهم غداً ألعوبة بين يدي الأتراك، فكان كما يقول شاعر معاصر لهم[2]:

خليفـــــــــة في قفـــــــــص   بـــــين وصــــــيف وبغــــــا

يقـــــول مـــــا قـــــالا لــــــه   كمـــــا يقــــول البـبغــــــا

ثم ضعف دور الأتراك في عهد المعتمد لعجـزهم في مواجهـة ثـورة الـزنج الـذي اسـتغل داعيها بثورته البسطاء وجنّدهم لصالحه، وعاث في الأرض فساداً، فقتل الناس وأحرق المـدن، وتبين كذب دعوته وزيف شعاراته التي دعت إلى تحرير العبيـد وإلغـاء الـرق، عنـدما ناقـضها بإباحته لمن معه استرقاق الأحرار في أسوأ صور الرق، وكان عسكره ينادي فيه "على المرأة مـن ولد الحسن والحسين والعباس وغيرهم من ولد هاشم وقـريش وغـيره مـن سـائر العـرب وأبنـاء الناس تباع الجارية منهم بالدرهم والدرهمين والثلاثة وينادى عليها بنـسبها: هـذه ابنـة فـلان الفلاني، لكـل زنجـي مـنهم العـشرة والعـشرون والثلاثـون، يطـأهن الـزنج ويخـدمن النـساء الزنجيات كما تخدم الوصائف".[3]

وعندما قضت الدولة على هذه الحركة، التي ذهب أكثر من مليون ونصف من المسلمين ضحية لها[4]، خطّط القرامطة لحركة أخرى، واتجهت دعوتهم إلى بسطاء الناس ولعبوا علـى الوتر الذي لعب عليه صاحب الزنج، وكان كل مـن يريـد أن يحقـق هـدفاً سياسـياً في العـصر العباسـي لا يحتـاج إلا إلى انتـسابه إلى الطـالبيين وأن يرفـع شـعارات: "رفـع الظلـم عـن العامة"[5]، لأن هذه الشعارات تروج بين أمثال هؤلاء الفقراء المطحونين الضعفاء الـذين قـصرت الدولة في رفع الظلم الاقتصادي عن كاهلهم كما أنها لم تـوفر لهـم الحمايـة والأمـن في أحـايين كثيرة، لذلك فلا غرابة في أن ينضموا إلى كل من يلوح لهم بالنجاة ويبرق لهـم ببـوارق الأمـل، خاصة بعد أن أملهم رموز القرامطة بدعوى اشتراكية، لكنها كانت كسابقتها كذباً علـى عامـة الناس الذين صيرتهم أوضاعهم السيئة هدفاً لذوي الأطماع السياسية ووقوداً لثوراتهم، فقد بلـغ

---

(١) ينظر: البداية والنهاية، ٥٢٤/١٤.

(٢) مروج الذهب، ١٤٥/٤.

(٣) المصدر نفسه، ٢٠٨/٤.

(٤) ينظر: تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار ابن حزم، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٢٨٩.

(٥) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، ص ٩٩

فساد القرامطة حداً فاحشا، ولم يمروا ببلدة إلا أثخنوا جراح أهلها، ففي الديار الشامية قتلوا الرجال والنساء والصبيان، ولم يستثنوا أحداً حتى صبيان الكتاتيب بل وصل ببعضهم الأمر إلى قتل البهائم، وخرجوا من بعض تلك البلاد وليس بها عين تطرف.[1]

ويمكن أن نستشف من الأحداث السياسية التي مرت في العصر العباسي حال الناس هناك وما قاسوه من صراعات دامية، وعذابات أضرت بهم، ومقاتل جماعية، ورعب ملأ صدورهم، ففقدوا الأمن، وقبله فقدوا العيش الكريم، في ظل خلافة عجزت مرات كثيرة عن كبح طغيان عدوانية الثائرين عليها، ولم تستطع توفير الحماية لشعبها، "ومن هنا فقد كانت غربة هذا الشعب قاسية، وكان انفصالهم عن السلطة أمراً طبيعياً، لأن هذه السلطة لم توفر الحماية الكافية لهم، وكذلك فإن كثيراً من ذوي النفوذ طغت مصالحهم الخاصة على مصلحة الشعب، فعاش الشعب مغترباً قلقاً،"[2] لم ينعم بالأمن الذي كان يتمناه إلا بين حين وآخر، ومن هنا فقد أخذ مفهوم الصعلكة مدلولات جديدة في ظل هذه الفوضى وأبعاد أخرى قد لا نجدها في العصور السابقة، لأن التحولات الاجتماعية وإفرازاتها في العصر العباسي لها تركيبتها الخاصة المختلفة عن التحولات الاجتماعية في العصرين الجاهلي والأموي، فقد اتسعت رقعة البلاد الإسلامية بعد أن توالت الفتوح وأصبحت كثير من الأقطار تحت مظلة الحكم العباسي وانضمت تحت لوائه أمم مختلفة لها حضارتها وثقافاتها ودياناتها وقد تمازجت هذه الحضارات وذابت هذه الشخصيات في بعضها — بشكل نسبي — مكونة الشخصية العباسية، ولم تكن هذه الشخصية عربية خالصة كما كانت خالصة في العصر الأموي بل أصبحت مزيجاً من ثقافات مختلفة انصهرت في بوتقة واحدة.[3]

ونشأت ظاهرة التوليد في هذا العصر وصار "مألوفاً أن يتزوج رجل من أمة، وامرأة من أمّة أخرى، فينشأ بينهما نسل يجري في عروقه دم الأمتين، وهي ظاهرة قوية نتجت عن اختلاط الأجناس ومن نظام الرق والولاء الذي طبق عقب الفتح الإسلامي"[4]، وكان كثير من

---

(١) ينظر: الكامل في التاريخ، ٦٠٩/٤.

(٢) الاغتراب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، ص ١٠٥.

(٣) ينظر: المرجع نفسه.

(٤) ضحى الإسلام، ٩/١.

الخلفاء من أبناء الإماء ومثلهم كثير من رجال الدولة، وتجاوز هذا التمازج العرقي إلى تعالق ثقافي تأثرت فيها هذه الشعوب وأثرت في بعضها، مما أدى إلى كسر شيء من حدة الطبقة العربية الوراثية المغلقة، إضافة إلى غياب كثير من النفوذ العربي المهيمن في العصر الأموي، فالعباسيون الذين اعتمدوا في تأسيس دولتهم على الموالي، أعطوا لهم بعد ذلك متسعاً في العمل والرأي، وقدموهم في تولي المناصب المهمة وقيادة الجيش، إلى أن بدأ واضحاً سيطرة العنصر الفارسي،الذي جلب معه كثيراً من إرثه الحضاري، حيث بسطت الثقافة الفارسية أجنحتها، وظهرت نظم الحكم الساسانية في الدولة العباسية. ورافق هذا التحول الاجتماعي والسياسي والثقافي تغيرات في القيم الأصيلة للمجتمع نتيجة ظهور فئات اجتماعية ذات مشارب حضارية متباينة، فقد كان المجتمع العباسي يخطو خطوات سريعة في تطوره وتحرره، "ولئن كان الأمويون ينقلون إليهم بعض العادات مع صبغها بصبغتهم، فالعباسيون كانوا هم الذين ينتقلون بحذافيرهم إلى العادات الجديدة والتقاليد الجديدة".[1]

وقد انفصل عامة الشعب في المجتمع العباسي عن السلطة، وكان من الصعوبة بمكان إيصال صوت الفرد إلى حكومته؛ لأن الخلفاء العباسيين أحاطوا أنفسهم "بنظام تشريفات معقد مختفين عن أعين الناس وراء أستار صفيقة، متخذين كثيرين من الحجاب أو رؤساء التشريفات."[2] وزاد الأمر تعقيداً أن كثيراً من الوزراء والحجاب والحراس من غير العرب، وكان لهم أهواؤهم ونواياهم، وقد احتكر هؤلاء الأعاجم أكثر شؤون الحكم، ومن خالف توجهاتهم أو أبدى رفضاً كان مصيره القتل أو السجن، وبذلك "أصبحنا إزاء حكم استبدادي أشد ما يكون الاستبداد، حكم لا يحسب فيه حساب للرعية، فهي أدوات مسخرة للحاكم وليس لها من الأمر أي شيء".[3]

وقد تلاشى النفوذ الفارسي السياسي بعد أن استعان المعتصم بأخواله الترك، وبنى لهم مدينة سامراء، فحلَّ الأتراك محل الفرس، وبدأت الخلافة تنقاد لسيطرتهم إلى أن أصبحوا يتصرفون في الأمور كيف شاؤوا، ولقي الخلفاء والمجتمع منهم شراً عظيماً، ولم يكونوا

---

(١) ضحى الإسلام، ١٠٢/١.

(٢) ينظر العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ص٢١.

(٣) نفسه.

"أصحاب ثقافة ولا مدنية ولا حضارة إذ كانوا بدواً لا يعرفون الصناعة ولا الزراعة ولا التجارة ولا الفنون ولا الآداب ولا قواعد الملك والسياسة، إنما كانوا سكان صحارى وقفار وحرب وجلاد وبأس ومراس".[1]

ومثلما لعبت الحضارات المختلفة دوراً بارزا في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، كان للمال دور بالغ في حراك هذا المجتمع، إذ تدفقت الأموال على بغداد وغيرها من مدن الخلافة، فكان لها أثرها البيّن في رفاهية الطبقة الخاصة رفاهية بلغت حد البذخ والسرف، حيث تمتع الخلفاء والأمراء والقواد ومن حظوا عندهم أو نالوا صلاتهم من علماء وأدباء وشعراء ومغنين بلذائذ الحياة[2]،وتكونت طبقة أرستقراطية تنعم بكل ما تتمناه، مقابل طبقة فقيرة معدمة لا تجد إلا المعاناة والبؤس أمامها، وهذه الطبقة تسمى طبقة العامة وقد تشكلت من مختلف الأجناس "ولم يكن لها مكانة بسبب فقر غالبيتها من جهة وجهلهم بالأمور الثقافية والدينية من جهة أخرى، وقد أطلق عليهم المؤرخون تسميات متعددة، كالسفلة والغوغاء والسقاط، والجماهير الدهماء"[3]، واتصفت هذه الطبقة بالبساطة، وظهرت عليها ملامح الفقر،ملبساً ومطعماً ومسكناً فلم يكن لدورهم مثلاً "أسوار تحيط بها وإنما كانت نوافذها تطل على الشوارع حتى إن المار ليستطيع أن يرى من بداخلها"[4].

ولم يقف بؤسها عند هذا الحد،فقد حرمت هذه الطبقة من نعيم العيش مثلما حرمت المعاملة الكريمة التي تليق بإنسانية الإنسان، حيث ازدرتها عيون علية القوم، واستعانت بقيمتها، فقد روي أن ثمامة بن الأشرس حرض المأمون على سبِّ معاوية وأن يكتب بذلك كتاباً يقرأ يوم الدار، ولم يرض عن ذلك يحيى بن أكثم وخوّف المأمون من العامة فقال ثمامة: "وما العامة؟ والله لو وجهت إنساناً على عاتقه سواد ومعه عصا لساق إليك بعصاه عشرة آلاف منها، وقد سواها الله بالأنعام"[5].

---

(١) العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ص١٠ .

(٢) ينظر: تاريخ الإسلام، ٣ / ٤٤٣.

(٣) دراسات في تاريخ الخلافة العباسية، أمينة البيطار، دار القلم والكتاب، الرياض، ط ٢، ١٤٢٠، ص ٣٥٠.

(٤) تاريخ الإسلام، ٤٤٣/٣.

(٥) ضحى الإسلام ، ١٥٢/٣.

وهي نظرة متواترة حتى عند من عرفوا بكرمهم وجودهم، فيحيى البرمكي قسَّم المجتمع العباسي وحصرهم في أربع طبقات، ملغياً وجود عامة الشعب، يقول: "الناس أربع طبقات، ملوك قدمهم الاستحقاق، ووزراء فضلتهم الفطنة والرأي، وعلية أنهضهم اليسار، وأوساط ألحقهم بهم التأدب، والناس، بعد، زبد جفاء، وسيل وغثاء، ولكع ولكاع ، وربيطة أنضاع ، همّ أحدهم طعامه ونومه".[1]

هذه الرؤى التي نقلتها كتب التاريخ والأدب تُجَلِّي موقف الطبقة الخاصة من عامة الناس، "وكأنما كتب على الشعب أن يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعاً بأسباب النعيم، أما هو فعليه أن يتجرع غصص البؤس والشقاء وأن يتحمل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق، ومرد ذلك إلى طغيان الخلفاء العباسيين الذين حرموا الشعب حقوقه وطوقوه بالاستعباد والاستبداد والعنف الشديد"[2]، وهذا ما جعل عامة الشعب ينقمون على الأوضاع السائدة ويثورون على الدولة ويستجيبون لكل ثائر يلوح لهم بأمل النجاة ، فالتفوا حول صاحب الزنج واندفعوا مع ثورة القرامطة، وحلموا بالمهدي المنتظر الذي يملأ الدنيا عدلاً بعد أن ملئت جوراً.

وعانت هذه الطبقة معاناة مرة، ودفعها بؤسها إلى أن تسلك شتى الطرق من أجل لقمة عيشها، فمنهم من كان يعمل في الأرض جاهداً من أجل تأمين قوت يومه، ومنهم من مارس مهناً حقيرة لكي لا يموت جوعاً فنشأ فيهم كثير من القرادين وأصحاب الملاهي الصغيرة الطوافين والحوائين، ومنهم من باع نفسه فصار مهرجاً مهمته إضحاك الناس وإن ابتذل مروءته وأسقط قيمته، ومنهم من كان من الأدباء ولكنه تسوّل بأدبه وانحط به، وعرف هؤلاء بالمكدين وكانوا يستخدمون حيلاً مختلفة لابتزاز الأموال.[3]

وأدى وضع هذه الطبقة البائسة إلى أن كثرة الانحرافات في أفرادها، الذين شعروا بغربة مريرة وهوان مزر، فظهر فيها اللصوص الذين عرفوا بشدة بأسهم وخطورة مسلكهم حتى

---

(١) في الأدب العباسي (في الرؤية والفن)، عز الدين إسماعيل، النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥، ص ٦٠.

(٢) العصر العباسي الأول، ص٤٥.

(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، ص ١١٣-١١٤.

أزعجوا أهل بغداد وأقضوا مضاجعها،[1] وكـأن هـذا الـسلوك ردّ فعـل شـعبي إزاء سـلوكيات السلطة وانهيار القيم الأصيلة.

وعلى الرغم من البريق الذي حظيت بـه الدولـة العباسـية فقـد عـاش شـعبها في شـقاء وعذاب، وإذا كان سواد الناس قد عانوا كثيراً، فإن طبقة الرقيق كانـت الأكثـر بؤسـاً ومعانـاة إلا من حظي عند ذوي السلطة وأهل اليسار بدور ترفيهي بما أشاعوه من اللهو والطرب، إذ لا تكاد بيوت أهل بغداد وغيرها تخلـو غالبـاً مـن رقيـق أو جاريـة أو غـلام جلبـوا مـن أجنـاس مختلفة وديانـات مختلفـة وثقافـات مختلفـة.[2] وسُخِّروا لإمتـاع ذوي النفـوذ والثراء،فاشـتد المجون في هذا العصر وتعددت أسبابه،وتهتك القوم وجاهروا بشرب الخمر، وقد ذلـك"بـسبب الأثر الفارسي والتساهل الديني إلى حد ما والرغبة في الاستمتاع بمكتسبات الحضارة ولـذاتها في وقت ازدهرت فيه الحياة وتـدفقت الأمـوال وعـاش النـاس في بحبوحـة ينـشدون اللـذات أنـى وجدت، ومنها بل على رأسها لذة الشراب"[3]، حيث بلـغ الانحـلال والتهتـك حـداً كـبيراً، أدى إلى خلق فوضى أخلاقية لم تكن سمة أصيلة من سمات المجتمع العربي الذي عرف عنـه تفاخره بتسامي أخلاقه. وقد كان للزنادقة دور في التحلل الأخلاقي، ولهـذا فقـد جـرد بعـض الخلفاء السيف عليهم، ولم يتوانوا في الفتك بهم.

ولا شك أن الزندقـة فارسـية الأصـل والنـشأة[4]، وقـد لعبـت دوراً في تـشرذم وضـعف المجتمع العباسي إلا أن هذا المجتمع لم يكن كله مجرد مجون وزندقة، ففـي الجانـب الآخـر كان هناك الورع والتقى والعلم والأدب، وكان ثَمَّ تيار آخر جاء رد فعل لتيار المجون والزندقـة وهو تيار الزهد، إذ فضل بعضهم الانسحاب من هذا المجتمـع، والانكفـأ علـى نفـسه، وتـرك لذائذ الحياة، وهجر أطايبها، وعاش في شبه عزلة عن العالم.

---

(١) ينظر: العصر العباسي الثاني، ص ٦٤.

(٢) ينظر: ضحى الإسلام، ١/ ٨٩.

(٣) في الأدب العباسي، ص ٩٩.

(٤) ينظر: الفهرست، محمد بن إسحاق بن النديم، دار المعرفة، بيروت، ص ٤٧٣.

وكان وراء المجون والزندقة حركة استهدفت تدمير المجتمع العباسي، وعمدت إلى تنقص العرب، فرمتهم بكل معيب وذهبت في عدائهم مذاهب خطيرة، هذه الحركة عرفت بالشعوبية وهي، من الوجهة التاريخية، "فرقة تتعصب على العرب وتحتقرها."(١)

وثمة تيار آخر، في ظل المعطيات التاريخية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية اتخذ الصعلكة بمفهومها الواسع وسيلة لإثبات وإظهار تمرده على كل الأوضاع السائدة، وهذه الفئة حاولت البحث عن ذاتها وتأكيد انتمائها، وعبرت، بوسائل متعددة، عن تطلعاتها لبناء مجتمع يسوده العدالة والأخوة والمساواة، يستطيع الإنسان فيه أن يعيش باحترام لذاته البشرية، وأن يحقق حقه في العيش، ولاسيما حين يلاحظون الأموال —حينذاك– تصرف على الملاهي والجواري والإفساد.

وكأن هذه الحركات الفردية ذات الصبغة الاحتجاجية والمتمردة هي أولية دفاعية للمجتمع ضد مؤسسات الفساد ورجال السلطة المفسدين يعبرون بها عن غضبهم وتبرمهم مما حدث لأحلامهم وطموحاتهم من انكسارات، وفي الوقت نفسه يعبرون بها، كل على طريقته، عن طموحاتهم وآمالهم،واتخذت هذه الحركات الفردية تسميات متعددة:

الصعلكة،العيارون،الشطار،الفتاك ... إلخ، ولكن يجمعها رؤية واحدة، على الصعيد الذهني،متضادة، وبوسائل السلب والنهب والتمرد والرفض والاحتجاج، هذه الرؤية هي :

١– الرفض والاحتجاج والتمرد بوسائل مختلفة ضد الفساد والإفساد.

٢– بناء تصور جديد للعلاقات الاجتماعية تقوم على العدالة والأخوة والمساواة، في إطار إفرازات الواقع الاجتماعي.

وهذه الرؤية سنحاول أن نكتشفها فيما وجدناه من النصوص الأدبية للشعر العباسي، كما للشعر في العصور السابقة، والتي أخذت مسميات مختلفة في هذا العصر، وإن كنا لا نوافق بعض الباحثين في عدهم بعض الفئات الخارجة على السلطة أو المجتمع صعاليك، وكذلك في تحيزهم لبعض هذه الفئات وتبرير تجاوزاتها التي أضرت بمجتمعها.

---

(١) الشعوبية وأثرها الاجتماعي والسياسي في الحياة الإسلامية في العصر العباسي الأول، زاهية قدورة، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٨، ص ٢٠.

ففي هذا العصر فقدت حركة "الصعلكة" عناصرها ومبادئها ومثلها كما عند عروة الصعاليك وابن الحر وأبي خراش الهذلي من كرم وسخاء وحب للفقراء ودفاع عنهم وتوزيع ما يكسبونه عليهم، ومن تشرد في القفار والفيافي ومعاشرة للوحوش في الصحاري والجبال، إثر كل التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدها هذا العصر، بما فيها من الفوضى السياسية والاقتتال والثورات والرشوة والفساد والزندقة، لتتحول الصعلكة من خلال هذه الظروف إلى تمرد يحمل في طياته الطابع الذاتي والانتهازي، بشكل أو بآخر، عند بعض الشعراء،أو عند بعض من أطلق عليهم، تجوزا، الصعاليك ولم نجد لهم إنتاجا شعريا، وفي هذا العصر ظهر الصعلوك "الخامل" الذي يستجدي الآخرين ويحلم بالعيش على فتات عطاياهم وفضلات طعامهم ويعلن ذلك ويجاهر به محتجاً، وكذلك خضعت طوائف من هؤلاء الصعاليك لما يشبه التنظيم الذي ينضوي تحته أفرادها، بل لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا: إن بعض هذه الطوائف نظمت صفوفها بطريقة مدروسة وخطط عملية، واتبعت تعليمات موجهة كان لها الفضل في نجاح مساعيها وحيلها التي اتخذ بعضها مسارا عنيفا، كما فعل اللصوص والشطار والعيارون، وآخرون كانت حيلهم سلمية رخيصة، وهذه أظهر ما تكون عند الطفيليين.

ومن خلال ما تقدم من ظروف تاريخية في العصر العباسي وتضاريسها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية نلاحظ أن الصعلكة قد تنوعت مفاهيمها،وأصبحت متغايرة بحسب المكان والزمان والشخوص، "وأصبح الصعاليك في المجتمع العباسي يختلفون عن الصعاليك في المجتمعين الجاهلي والأموي بحكم تفتت القبائل ومخالطتها الأعاجم، ونزولها عن كثير من تقاليدها الموروثة، مما أدى إلى اختفاء الصعاليك الخلعاء والشذاذ والأغربة السود، وبحكم تحضر البيئة، واستقرار العرب وغير العرب في المدن، مما نجم عنه تحول الصعاليك الفقراء واللصوص الذين كانوا يقيمون فيها عن احتراف الغزو إلى اصطناع وسائل أخرى كالهجاء والنقد أو الحيل والخدع في حياتهم"[1]، ومع هذا التحول لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا: إن الصعلكة فقدت تساميها وقيمها القديمة.

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص٨٢.

وإذا انتقلنا إلى المستوى الأدبي بشكل أخص، وللشعراء الصعاليك تحديداً، فإننا نلاحظ أن شعرهم في هذا العصر له تيارات متعددة تعبر عن الواقع الاجتماعي والتاريخي للعصر الذي عاشوا فيه، وأهم هذه التيارات:

١- شعراء الصعلكة / الذاتيون .

٢- شعراء الصعلكة / الفقراء — الهجاءون .

٣- الصعاليك اللصوص.

٤- الصعاليك الطفيليون .

٥- الصعاليك الشطار والعيارون والمكدون.

ويمثل شعراء الصعلكة الذاتية الشاعر بكر بن النطاح الحنفي وهو كثير الوصف لنفسه بالشجاعة والإقدام، لكنه كان ملحاحاً يتحايل على الأمور حتى يكسب الأموال بطرق لا تخلو من ابتزاز وتلاعب، وهو نموذجٌ لتحول مفهوم "الصعلكة" من الكرم والأنفة والصدق إلى الجشع والابتزاز والبخل والكذب في العصر العباسي.

أما شعراء الصعلكة الفقراء والهجاؤون فمالوا إلى وصف فقرهم وشدة إملاقهم ومعاناة بؤسهم وحرمانهم الدائم وانقطاع الرزق في ظل استشراء الطبقية وسيادة القهر والظلم.

وواجه الصعاليك الفقراء أزمتهم بوسائل مختلفة منها عرض مشاكلهم باللطف ورفع رقاع الشكوى إلى الولاة والأمراء وطلب المساعدة والإحسان لتخفيف معاناتهم المعيشية، كما لجئوا إلى المديح الذي أفردوا أكثره لشكوى الزمان والاستعطاف، ولم يولوا مناقب الممدوح اهتمامهم، وآخر الوسائل هي الطواف في الأسواق للكدية ومد اليد للعون والمساعدة حين تضيق بهم السبل.[١] ويظهر لنا من خلال أشعارهم أنهم لم يكونوا متماسكين أمام أزمتهم فكانت قصائدهم مزيجاً من الفكاهة والبكائية، حيث تركوا العمل معولين على استجداء الآخرين وطلب ما في أيديهم، وعندما يمنعون ما في أيدي الأثرياء يتحولون إلى هجائين وندابين معاً.[٢]

---

(١) ينظر: موسوعة الشعراء الصعاليك، د.حسن جعفر نور الدين، رشاد برس، بيروت، ٢٠٠٧، ٢/ ٢٧١ .

(٢) ينظر: ديوان أبي الشمقمق، جمع وشرح : واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٩٥م، ص٧٨.

وندب هؤلاء الصعاليك الفقراء سوء حظوظهم، وتغنوا بشؤمهم ونحسهم مما يدل على ضعف هممهم وتواكلهم. [١]

أما الصعاليك اللصوص في العصر العباسي فقد شكلوا حركة قوية و"منظمة أدق التنظيم، وهو تنظيم كان يتخذ شكل العصابات التي كانت تنتشر في المدن، والتي كان يقوم أفراد كل عصابة منها بعمل بعينه، كما كان ينهض كل فرد منهم بدور محدد،"[٢] وكانوا على وعي شديد بالعلاقات الاجتماعية وبنية النظام السياسي والاقتصادي ولمسوا سوء الأحوال المعيشية بسبب جشع التجار وامتناعهم عن دفع الزكاة وتلاعبهم بالأسعار، وفي ذلك يقول أحدهم[٣]:

وعيابّة للجود لمْ تدرِ أنني بإنهابِ مال الباخلينَ موكلُ
غدَوت على ما احتازه فحويته وغادرته ذا حيرةٍ يتملْملُ

ولذلك أعدوا العدة بالتنظيم لمواجهة عوزهم الذي يهدد بقاءهم، وكان لهم زعماؤهم الحذاق الذين يخططون لهم ويدربونهم على فن تعاطي هذه المهنة، ومساعدون يراقبون لهم الأماكن التي يريدون السطو عليها، ومن كبار زعمائهم عثمان الخياط الذين يخطب فيهم مرشداً وموجهاً، ويضع لهم التعليمات التي تساعدهم في احتراف مهنة التلصص التي حسّنها لهم، ومن ذلك قوله: "لم تزل الأمم يسبي بعضها بعضا ويسمون ذلك غزواً وما يأخذونه غنيمة وذلك من أطيب الكسب، وأنتم في أخذ مال الغدر والفجرة أعذر فسموا أنفسكم غزاة كما سمى الخوارج أنفسهم شراة"[٤]، ثم تمثل ببيتين لأبي نواس- بعد أن بدل في روايتهما لكي يتناسبا مع غاياته وأهدافه-:[٥]

سَأَبغي الغِنى إمّا جَليس خَليفَةٍ يُقيمُ سَواءً أَو مُخيفَ سَبيلِ
وأسرقُ مالَ الله من كلِّ فاجر وذي بطنةٍ للطيبات أكول

---

(١) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر،ط ٣، ص ٣٧٦ .

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص ١٢٥.

(٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ٢٠٩/٢.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه، ٢/ ٢٠٩-٢١٠.

ولذلك لم تكن حركتهم معتمدة على السرقة العملية والتصفية الجسدية فحسب، بل حملت معها رؤية وتوجهاً مبرراً من قبل رؤوس هذه الحركة، إذ كانت ثقافتهم في هذا الباب واسعة استغلوها لصالح حركتهم، مستفيدين من سوء الأوضاع السياسية والاقتصادية وتلاعب المتنفذين الذي غدا مكشوفا لعامة الناس، ولذلك قالوا: "اللص أحسن حالاً من الحاكم المرتشي، والقاضي الذين يأكل أموال الناس،"[1] ولا نستغرب بعد ذلك اطلاعهم على الكتب التي ألفت في التلصص واللصوص، ووعيهم الاجتماعي والثقافي، فقد روى القاضي التنوخي في كتابه 'الفرج بعد الشدة' أن أبا أحمد الحارثي كان مسافراً في بعض الجبال، فقطع عليه الطريق أحد كبار اللصوص، وكان بزي الأمراء لا بزي قطاع الطريق، يروي الشعر ويفهم النحو، وله معرفة بالأدب، فاختبر هذا اللص ثقافة الحارثي بعد محاورة بينهما،فوجده شاعرا، ورد إليه ما أخذ منه ثم دار بينهما حوارا يكشف وعي هؤلاء اللصوص، وكان قد رد للص كيسا منحه إياه بعد أن أخذه من أكياس التجار التي نهبها، يقول الحارثي مجيباً اللص الذي طلب منه أن يصدقه في سبب رفضه الهدية، ومنحه الأمان إن صدقه: "لأنك لا تملكه، وهو من أموال الناس التي أخذتها منهم الساعة ظلماً، فكيف يحل لي أن آخذه، فقال لي: أما قرأت ما ذكره الجاحظ في كتاب اللصوص، عن بعضهم، قال: إن هؤلاء التجار خانوا أماناتهم، ومنعوا زكاة أموالهم، فصارت أموالهم مستهلكة بها، واللصوص فقراء إليها، فإذا أخذوا أموالهم–وإن كرهوا أخذها– كان ذلك مباحا لهم، لأن عين المال مستهلكة بالزكاة، وهؤلاء يستحقون أخذ الزكاة، بالفقر، شاء أرباب الأموال أم كرهوا. قلت: بلى، قد ذكر الجاحظ هذا، ولكن من أين يعلم أن هؤلاء التجار ممن استهلكت أموالهم الزكاة؟ فقال: لا عليك، أنا أحضر هؤلاء التجار الساعة، وأريك بالدليل الصحيح أن أموالهم لنا حلال."[2] ويتحدث بعد ذلك الحارثي عن مساءلة هذا اللص لبعض هؤلاء التجار عن مدة تجارتهم وعن طريقة إخراجهم للزكاة، وطرحه أسئلة حسابية تخص نصيب الزكاة في أموال التجار، وعن بعض أحوال الزكاة– مما يدل على ثقافة اللص في قانون المعاملات الشرعية والقواعد الفقهية

(١) المصدر نفسه ، ٢/ ٢١٠.

(٢) الفرج بعد الشدة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ٤/ ٢٣١-٢٣٢.

المقررة– وكانت النتيجة أن هؤلاء التجار تلجلجوا في الإجابة، لكونهم لم يزكوا أموالهم قبل ذلك، بل إن بعضهم لم يفهم السؤال فضلا عن أن يتعاطى الجواب.[1]

ومثلما أرجع لصوص هذا العصر سبب تلصصهم إلى جشع الأغنياء ورفضهم إخراج النصيب الشرعي في أموالهم لمستحقيها من الفقراء التفتوا – أيضاً– إلى أخطاء السلطة السياسية وتجاوزاتها فحملوها وزر ما هم عليه، مما تدل عليه عباراتهم المنقولة عنهم، سواء في القرن المدروس أو في القرن الذي يليه، حيث استفحلت أخطاء السلطة في حق شعبها الذين وصل الجوع ببعضهم حد الهلاك، ووجد هؤلاء اللصوص في ذلك مسوغاً شرعيًّا لسرقتهم –حسب رؤيتهم– فالتنوخي يروي –أيضاً– عن لص كرخي قوله: "لو كان السلطان أنصفني، ونزلني بحيث أستحق من الشجاعة، وانتفع بخدمتي، ما كنت أفعل هذا بنفسي".[2] ويقول ابن حمدي لص بغداد الظريف الذي اشتهر بفتوته في مواقف عدة: "الله بيننا وبين هذا السلطان الذي أحوجنا إلى هذا، فإنه قد أسقط أرزاقنا، وأحوجنا إلى هذا الفعل، ولسنا فيما نفعله نرتكب أمرا أعظم مما يرتكبه السلطان".[3] ووضعت بعض فئات هؤلاء اللصوص مبادئ يسيرون وفقها، حيث طلب أبو عثمان الخياط من أفراد حركته أن يكونوا عادلين في سلوكهم العملي، وأن يراعوا بعض الحقوق، وألا يجوروا في أخذ كل أموال التجار، يقول الخياط: "اضمنوا لي ثلاثا، أضمن لكم السلامة: لا تسرقوا من الجيران، ولا تكونوا أكثر من شريك مناصف، وإن كنتم أولى بما في أيديهم لكذبهم وغشهم وتركهم إخراج الزكاة وجحودهم الودائع."[4] ويصف الخياط تطبيقه العملي لمبادئه فيقول: "ما سرقت جاراً، وإن كان عدواً، ولا كريماً، ولا كافأت غادراً بغدره."[5] وكثيراً ما تحدثت كتب الأدب عن مظاهر فتوة هؤلاء الصعاليك اللصوص، وهو أمر يحتاج إلى دراسة ومراجعة، إذ حاول عدد من أفراد هذه العصابات الظهور بمظهر الصعلوك النبيل– سواء أكان ذلك تنظيراً أو تطبيقاً في مواقف مختلفة واجهوها مع ضحاياهم– فقد اشتهر عدد منهم بالتلصص على الأغنياء والمقتدرين ورجال

(١) ينظر: المصدر نفسه، ٤/٢٣٢–٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ٤/٢٣٧.

(٣) المصدر نفسه، ٤/٢٣٩.

(٤) محاضرات الأدباء، ٢/٢١٠.

(٥) المصدر نفسه.

السلطة والفاسقين، ثم في رعاية حق الجوار والصدق والوفاء بالعهد، فقد خرج أحد زعمائهم ليلة بأصحابه إلى دار بعض الصيارفة، فاختفوا فلما أرادوا الانصراف، نصحه أحدهم بالوقوف على مفارق الطرق لسلب بعض المارة " فقال: على ألا تبطشوا بهم، فقالوا: وهل يفعل ذلك إلا جبان، فبينما هم كذلك إذ مرَّ شاب..سلم عليهم فرد عليه بعضهم السلام، فقام إليه بعضهم، فقال: رئيسهم دعه فإنه سلّم ليسْلم، وأجابه بعضكم فصار له ذمة بذلك".[1] ولم يكتف زعيمهم بذلك بل طلب منهم أن يوصلوه مأمنه، وعندما دفع الشاب لهم مالا مكافأة لهم، وجاءوا به رئيسهم، قال لهم: "هذا أقبح من الأول، تأخذون مالاً على قضاء الذمام والوفاء بالعهد، لا أبرح أو تردوا إليه المال، فقالوا: قد افتضحنا بالصبح، فقال: لئن نفتضح بالصبح خير من تضييع الذمام، والله ما خنت ولا كذبت منذ تفتيت".[2] وحرص هؤلاء الزعماء على تثقيف أفرادهم ثقافة ذاتية وأخرى مهنية ووضعوا لهم الخطط المحكمة التي اتسمت بالحيطة والحذر ومهارة التعامل مع المواقف، والذكاء في الإطاحة بضحاياهم، وتفاوتت حيلهم ووسائلهم، حتى أشبه أن يكون عملهم عمل 'جمعيات متخصصة للتلصص'، واختلفت بذلك صعلكة مجتمع العباسيين المتحضر التي عاش أفرادها في المدن، واعتمدت وسائلهم على الخداع والحيل ونصب الكمائن وعنصر المفاجأة ووصل خطرها حتى رواد المسجد عن الصعلكة البدوية التي تمارس في العصرين الجاهلي والأموي والتي اعتمدت على السلب والنهب والإغارة والغزو وقطع الطريق في بيئة صحراوية.

ويجتهد بعض الباحثين في تبرير غايات هؤلاء اللصوص وأهدافهم، فيرى أنها فئة مظلومة هدفها العمل على طلب الرزق لمحاربة الفاقة وتحقيق الكفاية الاجتماعية، ويدافع د.حسن جعفر نور الدين عنهم –متناسياً تجاوزاتهم بحق مجتمعهم، وتسخيرهم قوتهم الجسدية والعقلية في أعمال عدوانية– يقول نور الدين: "لعل البعض ظلمهم من حيث أنه لم يدرس ظروفهم الاجتماعية والإنسانية والمعيشية، التي أدت إلى نشأتهم واضطرارهم لحرفة التلصص وسيلة لحفظ الحياة وكسب الرزق والقوت، كما أن حركتهم خفيت على بعض الباحثين، حتى لقد عدَّهم جرجي زيدان رعاعاً يرتزقون من اللصوصية، ورأى أنهم من أهل

(١) المصدر نفسه.

(٢) المصدر نفسه.

البطالة، وهذا موقف غير مدروس، وأحكام مبتورة منقوصة غير صحيحة، جاءت دون تمحيص وتدقيق في استكشاف مناحي حياتهم وأسباب خروجهم وتلصصهم"[1]، ويقع نور الدين في خطأ أكبر من أخطاء من عاب حركتهم حيث يعمم في حكمه فيقول: "وكان هؤلاء اللصوص على دراية تامة بطبيعة الأفراد، وامتنعوا عن إيذاء الناس والنيل منهم دون تمييز بينهم، فقد ميّزوا بين المنحرف والصالح، وبين الكريم والبخيل، ومارسوا أدوارهم ضمن قواعد سليمة، ومثالية رفيعة، اصطلحوا على تسميتها بالفتوة، فتوة تشبه إلى حد بعيد فتوة الصعاليك الجاهليين والأمويين".[2] وهذا كلامٌ مبنيٌ على عاطفة لم تستقرئ قصصهم بعناية، فمثلما جاءت المرويات بأحاديث عن فتوة بعضهم، فقد قصت هذه المرويات -أيضاً- أحاديث أخرى لهم تفننوا فيها بعذابات الناس وقتلهم، وكونهم لم يراعوا حرمة مسجد ولم يستقصوا في كثير مما يعملونه، بل بثوا الرعب في مجتمعهم الذي عانى من الخوف منهم، كما عانى من جوعه وآلامه، ولم يأت نور الدين برأيه بدعاً بل اعتمد على تصور الدكتور حسين عطوان الذي ندّد بما ذكره جرجي زيدان واصفاً أحكامه بالعمومية وخلوها من الدقة والتمحيص، مبرراً ذلك بأن هذه الطبقة مظلومة معدمة، وأن هؤلاء الصعاليك لم يعمدوا إلى إيذاء الناس والاعتداء عليهم دون تمييز، ولم يستطع عطوان التجرد من هوى تعاطفه مع أنه ساق لهم قصصا تدل على تجاوزاتهم، ويعدد مظاهر فتوتهم التي تمثلت في اقتصار نهبهم على التجار الفاسدين الغششة المتلاعبين بالأسعار، ورعايتهم لحق الجوار، والصدق والوفاء بالعهد والأمانة في المعاملة، وكرههم اللجوء إلى القتل، ويرى عطوان أن أهدافهم لا تخرج عن طلب الرزق لإقامة أنفسهم والتساوي مع غيرهم من الأثرياء في نعيم ودعة، في حين كان هؤلاء اللصوص يشْقون في حياتهم، ولا يحظون بأي رعاية من السلطان، أو مواساة من أي مؤسسة اجتماعية أو طبقة من الطبقات الموسرة.[3] وهذا تبرير خطر لحركة منحرفة، وإذا كان هناك شيء من الصحة في بعض ما ساقه عطوان، فإن كثيراً من حكمه بناه على اختزال بعض المرويات

---

(١) موسوعة الشعراء الصعاليك، ٣٠٧/٢.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص ١٣٦-١٤١.

والإعراض عن الأخرى التي تحدثت عن مخالفات هؤلاء اللصوص وعنفهم وما ألحقوه بمجتمعهم من الأذى.

والحق أن الشعراء الشطار من الصعاليك الفقراء اللصوص،الذين سبقت إليهم الإشارة آنفا، وإن كان بعض الباحثين أفردهم بدراسة مستقلة(١)، وقد ترك هؤلاء الشطار مجتمعاتهم مكرهين بعد أن ضجروا الظلم والاستبداد وسبب تمردهم هو الفقر بغية تحصيل لقمة العيش واختاروا التلصص مهنة ووسيلة إلى بلوغ الغاية، وكان لهم زيهم الخاص ولهم مبادئهم وأهدافهم، وكانوا يعرفون بالفتيان وأهل الفتوة، وقد لجؤوا إلى قطع الطريق والإغارة على القرى طلباً للقوت ودفعاً للحاجة والجوع، ويمثلهم إسحاق بن خلف الحنفي المعروف بابن الطبيب إذ كان من أهم الشطار الفتيان الصعاليك في العصر العباسي الأول حيث نشأ فقيراً، دفعه فقره إلى الانضمام إلى الصعاليك الشطار، ويعلن صراحة أن الحاجة هي التي حملته على التلصص والإغارة وعلى تجشم الأخطار والمشقات لكي يوفر لابنة أخته التي تبناها ورباها لقمة العيش ويجنبها ذل السؤال، حتى أنه تمنى أن تموت قبل أن يقعده العجز عن خدمتها.(٢)

وقد عدَّ عدد من الباحثين العيارين من الصعاليك الفقراء، والعيار في اللغة هو "الرجل الذكي الكثير المجيء والذهاب في الأرض، النشيط في المعاصي"(٣)، وكان أكثرهم من الأحباش والأفارقة الذين جلبوا للقيام ببعض الأعمال التي يقوم بها أمثالهم من المهمشين، حيث يفنون حياتهم في خدمة الآخرين في القصور، وحرث الأرض وزراعتها، وفوق هذا لا توفر لهم سبل العيش الكريم، بل يفتقرون إلى الضروريات، وكأنما أراد لهم المتنفذون والأثرياء أن يعيشوا سخرياً. ومن يتتبع سير حركتهم يتبين له أنهم من المنبوذين في المجتمع العباسي الذين تمردوا على واقعهم القاسي ولجئوا إلى التلصص والثورة، فشكلوا مقاومة شعبية عارمة في أكثر من مكان، وكان أثرهم في الفتنة التي حدثت بين الأمين والمأمون كبيراً، ولم تكن مشاركتهم

---

(١) ينظر: المرجع نفسه، ص١٥٢ وما بعدها.

(٢) ينظر: شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ١/٢٨٢-٢٨٤.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث-مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،ط ١، ١٩٩٦م ، مادة " عير".

حينذاك عشوائية، بل كانوا منظمين بطريقة تنبئ عن استعداد ودراية، حيث واجهوا جيش المأمون الذي يقوده طاهر بن الحسين بعنف وثبات، وحين تضايق الناس صمد "خلق من العيارين وأهل السجون، وكانوا يقاتلون عراة في أوساطهم التبابين والميازر، وقد اتخذوا لرؤوسهم دواخل من الخوص، وسموها الخوذ، ودراقا من الخوص والبواري قد قيرت وحشيت بالحصى والرمل، على كل عشرة منهم عريف، وعلى عشرة عرفاء نقيب، وعلى كل عشرة نقباء قائد، وعلى كل عشرة قواد أمير"[1]، ولم تكن أعدادهم قليلة فربما سار أحدهم في خمسين ألف من العيارين[2]، وهذا الترتيب الدقيق وتلك الأعداد الكبيرة يدلان على أن عملهم هذا أقرب ما يكون إلى "حركة منظمة" جهزت نفسها مبكراً للمواجهة، لأنه من الشطط أن نقول: إن كل ذلك من قبيل المصادفة، أو إن هجوم جيش طاهر بن الحسين المفاجئ هو المحرك الأول لهذه الثورة الشعبية المنظمة، ولأمر ما ناضل هؤلاء العيارون باستماتة وتفان، فكان منهم من يقاتل بحجارة يحملها في مخلاته أشد الفرسان تسلحا، فيتفوق عليه ويصرعه حتى قال بعض هؤلاء الفرسان -بعد أن أصابه عيار في عينه وعجز عن مقاومة حجارته بسلاحه المدجج-: " ليس هؤلاء بناس!! هؤلاء شياطين!!"[3] وفي ذلك يقول أبو يعقوب الخريمي:[4]

الكرخ أسواق معطلة ... يستن عيارها وعابرها
خرَّجت الحرب من أراذلهم ... أسود غيل علت قساورها

ويقول علي الأعمى:[5]

خرَّجت هذه الحروب رجالاً ... لا لقحطانها، ولا لنزار
معشراً في جواشنِ الصوفِ يغدو ... ن إلى الحرْب كالأسود الضواري
وعليهم مغافر الخوص تجزيـ ... ـهم عن البيض، والتراس الواري

(١) مروج الذهب، ٣/٤١١-٤١٢.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٣/٤١٣.
(٣) تاريخ الطبري، ٨/٤٥٧-٤٥٨.
(٤) مروج الذهب، ٣/٤١٤.
(٥) تاريخ الطبري، ٨/٤٥٨.

ليس يدرون ما الفرار إذا ما الـ ـــأبطال عاذوا من القنا بالفرار
واحد منهم يشد على ألـ ـفين عريان ماله من إزار
ويقول الفتى إذا طعن الطعـ ـنة: خذها من الفتى العيار
كم شريف قد أخملته وكم قد رفعت من مقامر طرار

وقد أخافوا القواد والأبطال بنضالهم وصبرهم، وفي ذلك يقول عمرو بن عبد الملك العتري الوراق:[1]

وَما قَتل الأَبطال مِثلُ مُجَرِّبٍ رَسول المَنايا لَيلهُ يَتَلَصَّصُ
تَرى البَطَل المَشهورَ في كُلِّ بَلدَةٍ إذا ما رَأى العُريانَ يَوماً يُبَصبِصُ

ومن العجب أن نقرأ في المصادر التاريخية التي تحدثت عن تلك الفترة إصرار هؤلاء العيارين على القتال ودفعهم أرواحهم ثمنا لموقفهم، فعلى الرغم من تراجع جيش الأمين النظامي إلا أن العيارين يستبسلون حتى يفنى خلق منهم، فعندما هاجم طاهر بن الحسين جيش الأمين بضراوة ذلوا وانكسروا وانقادوا وتواكلوا عن القتال "إلا باعة الطريق والعراة وأهل السجون والأوباش والرعاع والطرارين وأهل السوق"[2]. وفي كل مرة لا يحقق فيها هؤلاء العيارون طموحهم بالانتصار لا يستسلمون لليأس، فبعد إحدى انكساراتهم الحادة وموت عدد كبير منهم ثار هؤلاء (العراة ذات يوم في نحو مائة ألف..وزحفوا من مواضع كثيرة نحو المأمونية فاشتد الجلاد وكثر القتل، وكانت للعراة على المأمونية إلى الظهر..ثم ثارت المأمونية على العراة من أصحاب محمد، فغرق منهم وقتل وأحرق نحو عشرة آلاف".[3]

وقد كان موقف المؤرخين الرسميين مناوئاً لهؤلاء العيارين، سواء من ناحية اللغة المتعالية ووصفهم بالألفاظ التي تدل على دونيتهم،مثل: "الأوباش والرعاع والعامة والدعار"، أو في تحاملهم عليهم حين يصفون أفعالهم أو ينقلون عن غيرهم مثل تلك الأوصاف، ومثلهم

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) تاريخ الطبري، ٨/٤٤٧-٤٤٨.

(٣) مروج الذهب، ٣/٤١٧.

كان الشعراء الذين تحدثوا عن هؤلاء العيارين كما توحيه بعض أبيات المقطوعات السابقة، ومن ذلك، أيضاً، قول الوراق:[1]

وَقعَةُ السَّبتِ يَومَ دَربِ الحِجارَه	قَطَّعَت قِطعَةً مِنَ النّظّارَه
ذاكَ مِن بَعدِ ما تَفانوا وَلَكِن	أَهلَكَتهُم غَوغاؤُنا بِالحِجارَه
قَدِمَ الشّورَجينُ لِلقَتلِ عَمداً	قالَ إنّي لَكُم أُريدُ الإمارَه
فَتَلَقّاهُ كُلُّ لِصٍّ مُريبٍ	عَمَرَ السِّجنَ دَهرَهُ بِالشَطارَه
هَؤُلاء مِثلُ هَؤُلاكَ لَدَينا	لَيسَ يَرعَونَ حَقَّ جارٍ وَجارَه
كُلُّ مَن كانَ خامِلاً صارَ رَأساً	مِن نَعيمٍ في عَيشِهِ وَغَضارَه
أَخرَجَتهُ مِن بَيتِها أُمُّ سوءٍ	طَلَبَ النَهبَ أمّهُ العَيّارَه
يَشتُمُ الناسَ ما يُبالي بِإفصا	حٍ لِذي الشَتمِ لا يُشيرُ إشارَه
كانَ فيما مَضى القِتالُ قِتالاً	فَهوَ اليَومَ يا عَلِيُّ تِجارَه

ويعلق الوراق على وقعة شديدة هزموا فيها جيش طاهر بن الحسين وقتلوا منه مقتلة عظيمة، ويصف شدة جلدهم، مشيرا إلى رخص هدفهم:[2]

كَم قَتيلٍ قَد رَأَينا	ما سَأَلناهُ لِأَيشِ
دارِعاً يَلقاهُ عُريا	نٌ بِجَهلٍ وَبِطَيشِ
إن تَلَقّاهُ بِرُمحٍ	يَتَلَقّاهُ بِفَيشِ
حَبَشِيٌّ يَقتُلُ النا	سَ عَلى قِطعَةِ خَيشِ
مُرتَدٍ بِالشَمسِ راضٍ	بِالمُنى مِن كُلِّ عَيشِ
يَحمِلُ الحَملَةَ لا يَق	تُلُ إلّا رَأسَ جَيشِ

هذه المواقف التي أدانت الشطار والعيارين اشترك فيها المؤرخون الرسميون وعدد من الشعراء، وهي مواقف تدعمها رواية المؤرخين عن مخالفات شنيعة لبعض هذه الفئات، فالطبري يروي في أحداث سنة ٢٠١ للهجرة "أن فساق الحربية والشطار الذين كانوا ببغداد والكرخ آذوا الناس أذى شديدا، وأظهروا الفسق وقطع الطريق وأخذ الغلمان والنساء علانية من

---

(١) تاريخ الطبري، ٤٦٣/٨.

(٢) تاريخ الطبري، ٤٦٩/٨.

الطرق، فكانوا يجتمعون فيأتون الرجل، فيأخذون ابنه، فيذهبون به فلا يقدر أن يمتنع عليهم، وكانوا يسألون الرجل أن يقرضهم أو يصلهم فلا يقدر أن يمتنع عليهم".[1] ولم يكن شرهم قصراً على بغداد والكرخ بل "كانوا يجتمعون فيأتون القرى، فيكاثرون أهلها ويأخذون ما قدروا عليه من متاع ومال وغير ذلك، لا سلطان يمنعهم، ولا يقدر على ذلك منهم"[2]، ويبرر الطبري هذه الفوضى تبريرا خطيرا، إذ يرد ذلك إلى أن: "السلطان كان يعتز بهم، وكانوا بطانته، فلا يقدر أن يمنعهم من فسق يركبونه"[3]، ولعله بذلك قصد فساق الحربية الذين استكثر منهم المأمون ثم عجز عن ردعهم بعد أن تجاوزا وآذوا الناس.

ويعضد أحمد أمين موقف المؤرخين والشعراء السابق بقوله: "ثم نرى إذا تقدمت الدولة العباسية جماعة من سلابين نهابين يسمون العيارين يعيثون في الأرض فساداً ويعملون عمل الصعاليك في الجاهلية، غاية الأمر أن الصعاليك في الجاهلية كانوا يعيثون في الأرض فساداً ،أيضاً، ولكن يعوض فسادهم أنهم كانوا لا ينهبون إلا من ثبت شحه ودناءته، وإذا نهبوا وزعوا ما نهبوه على أمثالهم بالتساوي، أما هؤلاء الشطار فكانوا ينهبون ما قدروا عليه ويتعدون على الأغنياء من غير تفرقة بين كريم ولئيم ثم لا يوزعون ما نهبوه"[4]، ويُخطّئ حسين عطوان رأي أحمد أمين فيما يتعلق بالشطار لأنه "لم يحتج على ما ذهب إليه بأي دليل، بل كرر رأي القدماء فيهم، وتقويمهم لحركتهم"[5]، ويرى عطوان أن الشطار اغتنموا "الأوقات التي عمت فيها الفوضى بغداد، وأخذوا يغيرون على التجار والأغنياء والقرى، ويستولون على ما يستطيعون نهبه وحمله، لا حباً في الغزو وطلباً للغنيمة، وإنما كسباً لأقواتهم"[6]، محتجاً على دعم موقفه بتحامل القدماء على الطبقات البائسة، فقد "كان موقفهم من كل ثورة، ومن كل ثائر أن يسارعوا إلى الحكم عليه بالخروج على السلطان والقانون، واتهامه بالفسق والعصيان والطغيان، دون أن يلتفتوا إلى سبب ثورته، أو يهتموا

---

(١) المصدر نفسه ، ٥٥١/٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه ٥٥١/٨.

(٤) الصعلكة والفتوة في الإسلام، أحمد أمين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م، ص ٩٩.

(٥) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص١٣٥.

(٦) المرجع نفسه.

بغايته، ومن غير أن يربطوا بين تمرده وبين الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة المتناقضة التي كانت تحمله على ذلك".[1]

ويتعاطف عطوان مع العيارين تعاطفا أفقده التمحيص والتدقيق، فأنكر ما لا ينكر، متناسياً أن هؤلاء العيارين عالجوا الداء بالداء، وأنهم قتلوا ودمروا وآذوا الناس، فإذا كانت السلطة قد أخطأت بحق شعبها وجارت عليهم، فإن ما فعله هؤلاء العيارين لا يقل بحال عن تجاوزات الحكام –آنذاك– وقد وصل الحال بعطوان أن يبرر تلك العمليات التخريبية التي ينفذها العيارون، إذ صح عنده –كما يقول– "أنهم كانوا طبقة من الطبقات الدنيا البائسة المظلومة، وأنهم لم يكونوا مطبوعين على التمرد والتعرض للناس بالمكروه، والميل للتلصص والنهب، وإنما اضطروا إلى ذلك اضطرارا لكي يصلحوا من وضعهم الاجتماعي، وينتزعوا أقواتهم انتزاعا، ويفرضوا وجودهم فرضا ويكتسبوا كرامتهم وعزتهم اكتسابا."[2] ولم يكن عطوان بدعاً في ذلك فقد اقتفى رأي الدكتور عبد العزيز الدوري الذي رفع عن العيارين "ما أوقعه عليهم المؤرخون من الظلم، لأنهم لم يفهموا روح حركتهم، فسموهم بذلك لصوصاً منحطين. وهم على التحقيق لم يكونوا كذلك، بل كانوا يمثلون تكتل طائفة من الطبقة العامة تكتلاً دفعهم إليه تباين توزيع الثروة في مجتمعهم، وسوء الوضع المعاشي الذي كانوا يرزحون فيه ويعانون أهواله، والفوضى السياسية التي رانت على الحياة"[3]، مع أن الدوري الذي دافع عن العيارين في العصور العباسية المتأخرة واعتذر لحركتهم، يؤكد أن أثرهم السلبي في المجتمع كان أفظع من غيره ثم يناقض نفسه، فيذكر أن لهم مبادئ أخلاقية، وفيهم شهامة الفرسان وأخلاقياتهم وحدبهم على الفقراء واحترامهم للنساء، ويتسمون بالفتوة[4]. والدوري إما أنه اعتمد في موقفه على بعض شخصيات العيارين الذين ظهروا متأخراً كابن حمدون والبرجمي، فعمم ذلك، والتعميم حكم خاطئ، خاصة في الفترة التي ندرسها، لأن العيارين خلال تنازع الأمين والمأمون لم يتورعوا عن ارتكاب الجرائم التي طالت الأطفال، وأمر آخر،

---

(١) المرجع نفسه، ص١٥١.

(٢) المرجع نفسه، ص١٥١.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) ينظر: دراسات في العصور العباسية المتأخرة، عبد العزيز الدوري، مطبعة السريان، بغداد، ١٩٤٥، ص ٢٨٢–٢٨٦.

فقد تكون العيارة تطورت في القرن الرابع وما تلاه فحملت بعض المبادئ الأخلاقية التي واجهوا بها فساد السلطة السياسية.

وإذا كانت هذه الفئات المنسوبة إلى الصعلكة قد واجهت السلطتين السياسية والاجتماعية بالمقاومة العنيفة، فإننا نجد فئة أخرى تنازلت عن قوّتها، بل وعن كرامتها، أيضا، فاختارت لحل مشكلتها طرقا سلمية، متواضعة اجتماعياً، حيث تسلل أفرادها إلى موائد المثرين لا بحثاً عن لقمة طعام يسدون بها رمقهم فحسب، بل رأوا أنهم أولى من هؤلاء الأثرياء بلذائذ الأطعمة التي كانت تعمر موائدهم، هذه الفئة عرفت بالطفيليين، والطفيليون فئة من الفقراء المعدمين الذين دفعهم بؤسهم الاجتماعي إلى التطفل الذي جعلهم يتجاوزون كل لياقة وذوق، ومن ثم وصل بهم الحال إلى الجشع والشره، فباعوا أنفسهم واغتربوا عن ذواتهم الأصيلة، وإذا كان اغتراب فئات الصعاليك المناضلة يعد اغترابا اجتماعيا،فإن اغتراب الصعاليك الطفيليين الاجتماعي دفعهم إلى اغتراب ذاتي.

والطفيلي في اللغة هو " الداخل على القوم من غير أن يدعى، مأخوذ من الطفل، هو إقبال الليل على النهار بظلمته، وأرادوا أن أمره يظلم على القوم، فلا يدرون من دعاه، ولا كيف دخل إليهم"[١]، وهناك من يرى أن هذا الاسم جاء لانتسابهم إلى رجل من غطفان يدعى طفيل بن زلال، ويلقب بطفيل الأعراس.[٢] ومن يقرأ بعض ما نسب إليهم من شعر أو وصايا يظهر له أن التطفيل سلوك دعت إليه حاجة هؤلاء المعوزين ودعوتهم إلى المساواة بين طبقات المجتمع ومشاركة الأغنياء للفقراء في ثرائهم الفاحش وفي أطايب مآكلهم، فقد قهر هذا الصعلوك المسالم أن تضيق عليه لقمة العيش في الوقت الذي يجد غيره يسرف في موائده دون أن يشعر بأبناء مجتمعه الذين يقتلهم جوعهم ويفتك بهم فقرهم.

وقد وازن الشاعر الصعلوك المتطفل بين فقره وبؤسه وبين حياة الأغنياء، فهو يعلن بصراحة تامة أن العدم وشح الأغنياء وقعودهم عن مساعدة الجائعين هي التي دفعته ورفاقه إلى التطفيل وإلى الثورة على تقاليد المجتمع حتى أصبحوا لا يبالون بذوق ولا بعرف ولا شهامة في

---

(١) التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم، أحمد بن علي البغدادي، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي ، دار ابن حزم ، بيروت، ١٩٩٩، ص ٤٦.

(٢) ينظر: المرجع نفسه.

سبيل الحصول على قوت البقاء، فالقضية أصبحت عنده حياة أو موت[1]، ولهـذا فقد تطفـل وهو يعي أنه بتطفله يغترب عن ذاته، ويتشيأ، ويضرب بكل قيم مجتمعه عرض الحائط، غير مبال بردة فعل من حوله، لانعدام ثقته فيهم.[2]

ولهذا فقد استخف الطفيلي بمجتمعه الذي يراه فاقداً لإنسانيته، ودفع ضريبة هذه الرؤية كـل قيم الحياء والتعفف، لأنه تجرد — هو الآخر– من ذاته الأصيلة، وتنزل حتى أشبه الذباب في سعيه وتساقطه، إذ يقول:[3]

كـل يـوم أدور في عرصـة البـا ... ب أشـم القتـار شـم الـذباب
فـإذا مـا رأيـت آثـار عـرس ... أو ختـان أو دعـوة لـصحاب
لم أعـرج دون الـتقحم فيهـا ... غـير مـستأذن ولا هيـاب
مـستخفاً بمـن دخلـت عليـه ... لـسْتُ أخـشى تجهُّـم البـواب
فترانـي ألـف بـالرغم منـه ... كـل مـا قـدموه لـف العقـاب

وقابل المتطفل نكران مجتمعه له بوفاء من نوع مختلف، واتخذ من الظـرف سـبيلاً إلى نيل غايته، غير آبه بسوء استقبال صاحب الوليمة أو جفائه، لأنه وطن نفسه على ألا يغـضبه شيء بعد أن أهدر كرامته وقتل شعوره، وأراح نفسه من وخز الضمير الحي:[4]

نحن قـوم إن جفـا النـا ... س وصـلنا مـن جفانـا
ما نبـالي صـاحب الـدا ... ر نـسينا أو دعانـا

ويقول آخر، متظرفاً:[5]

نحـن قـوم إذا دعينـا أجبنـا ... فـإذا ننـسى يـدعنا التطفيـل
ونقـل علنـا دعينـا فغبنـا ... فأتانـا فلـم يجـدنا الرسـول
نصرف القول نحو أجمـل فعـل ... مثل ما يفعل الـودود الوصـول

(١) ينظر: موسوعة الشعراء الصعاليك،٣١٧/٢.
(٢) التطفيل ، ص ١٣٤–١٣٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٤.
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٥.
(٥) المصدر نفسه ، ص١٣٦.

وغدا التطفل في هذا العصر حركة منظمة شأنه شأن فئات الصعلكة الأخرى التي لم تعد في هذا العصر ذات بعد فردي، بل يحكمها تنظيم ينضم تحت لوائه عدد كبير يحملون فكراً متشابهاً ورؤية جماعية، وكما نلحظ من أدب الطفيليين فإن شعراءهم يحسنون الاحتجاج والاعتذار لفعلهم، كما رأينا فيما سبق، وكذلك فهم يدربون أتباعهم على نظام خاص بالتطفيل تتم مراعاته بعناية كي يحققون النجاح في خطواتهم، وهو نظام يحمل من الذكاء والدربة قدر ما يحمله من الظرف الثقيل،كما نقرأ في وصايا عدد من قياديهم، فطفيل بن زلال يوصي أصحابه بأصول صناعة التطفل قائلاً: "إذا دخل أحدكم عرساً فلا يلتفت تلفت المريب، ويتخير المجالس، وإن كان العرس كثير الزحام فليمض، ولا ينظر في عيون الناس، ليظن أهل المرأة أنه من أهل الرجل، ويظن أهل الرجل أنه من أهل المرأة، فإن كان البواب غليظاً وقاحاً فتبدأ به وتنهاه، من غير أن تعنف عليه، ولكن بين النصيحة والإدلال".[1] والغريب في هذه القضية إيمانهم الشديد بحركتهم — إن جاز تسميتها حركة- حتى وهم في لحظات توديع الحياة، فطفيل الأعراس أنشد ابنه —وهو في علته-أبياتاً "يعلمه فيها فن الثورة على الارستقراطية الاجتماعية وطرق الحصول على لقمة العيش بأسلوب فكه وصريح، فيه دعوة إلى الانتقام من المترفين وسلبهم دونما حياء وتردد[2]، حيث يقول:[3]

لا تجزعنَّ من القريب	ولا من الرجل البعيد
وادخل كأنك طابخ	بيدك مغرفة الثريد
متدلياً فوق الطعام	تدلي البازي الصيود
لتلُفَّ ما فوق الموائد	كلها لفّ الفهود
واطرح حياءك إنما	وجه المطفَّل من حديد

واستعانوا بالظرف كي يصلوا إلى تحقيق أهدافهم في الوصول إلى موائد الثريد، فقد روى ابن عبد ربه أن طفيليًّا دخل على قوم يأكلون فقال: "ما تأكلون؟ فقالوا —من بغضهم له-

---

(١) العقد الفريد، ٢٠٤/٦.

(٢) ينظر موسوعة الشعراء الصعاليك، ٣١٨/٢.

(٣) التطفيل، ص ١٢٩.

سماً! ! فأدخل يده، وقال: الحياة حرام بعدكم! وطفيلي آخر مرَّ بجماعة كانوا يـأكلون، وقـد أغلقوا الباب دونه، فتسور الجدار، وقال: منعتموني من الأرض فجئتكم من السماء!".[1]

ولعل وراء لجوء الطفيليين إلى التظرف والسخرية، التي شاعت بينهم حتى عرفوا بها، ألما ممضا وجرحاً غائراً، لكنهم ارتضوا هذه الطريقة بديلاً عن التلصص أو التطاحن، ورأوا أن الحيلة اللطيفة أخف وطأة وأقل خسائر من المواجهة العنيفة، وقبلوا أن يمرروا اللمز أو التصريح والإهانة التي يواجهونها مقابل أن ينالوا ما يحلمون به من اللذة، ولكن هذه اللذة عند التمحيص تكشر عن شعور بالقهر والإحباط المميت نتيجة سوء توزيع الثروة وتفاوت حظوظ أبناء المجتمع الواحد، فابن دراج يقول في جزء من وصيته لأصحابه، وهي وصية تحمل رؤية واضحة في حيل ووسائل وأهداف التطفيل: "واحتملوا اللكزة الموهنة واللطمة المزمنة، في جنب الظفر بالبغية ...فإذا وصلتم إلى مرادكم فكلوا محتكرين، وادخروا لغدكم مجتهدين، فإنكم أحق بالطعام ممن دعي إليه، وأولى به ممن وضع له... واذكروا قول أبي نواس:[2]

لِنَخمُسَ مالَ اللَهِ مِن كُلِّ فاجِرٍ وَذي بِطنَةٍ لِلطَيِّباتِ أَكولِ"

وكما نلحظ فإن رؤية الصعاليك في العصر العباسي المدروس تنطلق من فكرة واحدة، هي الشعور بالظلم الاقتصادي والاجتماعي، وإن كانت ردة فعلهم تفاوتت بعد أن تشعبوا إلى تيارات متعددة: فقراء مكدين وطفيليين ولصوص وشطار وعيارين.

هذه التيارات تعكس بطبيعة الحال تنوع الوضع الاجتماعي في العصر العباسي وغناه إضافة إلى سوء الوضع الاقتصادي وأثره على الفقراء مما جعلهم يتمردون ويثورون ليحصلوا على لقمة الخبز وشيء من العدالة والحرية، فقد عاشوا على هامش المجتمع وفي سفح الكيان الاجتماعي، أو بالأحرى خارج التاريخ،لأنهم خارجون على القانون الوضعي في عرف السلطة والطبقات العليا، على حد وصف د.محمد رجب النجار الذي يرى أنهم "ليسوا لصوصا بالمعنى التقليدي الشرير، وإنما هم متمردون أصحاب قضية، سدت في وجوههم السبل

(١) العقد الفريد، ٢٠٧/٦.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، ضبطه وشرحه: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ٩٧٩/٤.

الشرعية أو المشروعة فلم يجدوا إلا اللصوصية والشطارة والعيارة وقطع الطريق سبيلاً للتعبير عن أنفسهم وقضيتهم[1]. هذه الفئات جمع بينها على صعيد واحد —تاريخياً واجتماعياً— أمران أولهما، انتماؤها إلى دائرة اجتماعية منبوذة تشعر بالتهميش، وثانيهما، "البطولة خارج القانون—إن صح هذا التعبير فهم جميعا في حالة صراع مع المجتمع الذي لفظهم، فكان أن رفضوا واقعهم المرير، وتمردوا على مجتمعهم، وحاولوا القيام بالثورة عليه، على الرغم من عدم تكافؤ كفتي الصراع وشراسته، ولكن حسبهم من وراء ذلك إعلان تمردهم على بعض طبقات هذا المجتمع والثورة على القائمين عليه لينالوا بأسلوب غير شرعي ما يتصورون أنه حق شرعي لهم"[2]، وبغض النظر عن الأساليب الهمجية التي انتهجتها بعض هذه الفئات في سبيل رفضها للظلم الذي وقع عليها، فإن ثورتها المنظمة العنيفة فيها إدانة لذلك العصر الذي لم تحسن سلطته السياسية ولا الاجتماعية مراعاة ظروف المعوزين والمهمشين ولا مشاركتهم همومهم، فهؤلاء "اللصوص والصعاليك والشطار والعيارون ... وأصحاب المهن المحقرة وأشباههم من المعدمين والفقراء والجياع والعاطلين عن العمل الذين طحنهم الفقر وأعجزتهم البطالة بسبب سوء تدبير الزعماء والحكام ... ضاقوا ذرعا بغياب القانون وغيبوبة السلطان"[3]، ومن ثم ثار كثير منهم ثورة غير موجهة كان وقودها من الأبرياء الذين غدوا ضحية بين مطرقة جور المتنفذين وسندان الصعاليك المتمردين.

---

(١) الشطار والعيارين (حكايات في التراث العربي)، محمد رجب النجار، عالم المعرفة، ع (٤٥)، سبتمبر ١٩٨١م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص٦.

(٣) المصدر نفسه ، ص٥.

الفصل الثاني

(الرؤية في علاقات الصراع)

أولا- الصراع مع السلطة.

ثانيا – الصراع مع الفقر.

ثالثا – تسويغ القيم المضادة.

أولا– الصراع مع السلطة:

قامت علاقة الصعلوك مع السلطة — في الأغلب الأعم– على الصراع والتوتر والريبة، وانطلقت ردة الفعل الصعلوكية من خلال هذا الموقف المحتد، بعد أن تكونت لدى هؤلاء المتمردين رؤية مختلفة عن رؤية المركز، لها طرحها ومبرراتها وفلسفتها الخاصة. وسيعرض الباحث – في هذا الفصل – أهم معالم الرؤية المشتركة بين هؤلاء الصعاليك، في مواجهة السلطة التي تمثلت في الجاهلية بالقبيلة وفي الإسلام بالدولة، مع ارتداد ملحوظ في حضور القبيلة في العصر الأموي، وتأثيرها في توجيه القرار، وشراكتها المؤثرة في إدارة الأحداث وصناعة الأفكار والقيم .

١– الانفصال عن القبيلة:

طغى الحضور القبلي على الحياة الجاهلية، وغدت النافذة الوحيدة التي يطل منها الفرد على العالم. بل لا يكاد يرى هذا العالم إلا من خلال الضوء الذي تمنحه له هذه النافذة التي أحكمت محاصرتها عليه، بعد أن منح أفكارها وأعرافها شيئاً من القدسية التي لا يسهل اختراقها. وهذه الأعراف والقيم مرتبطة بطبيعة المجتمع البدوي فقد " كان هذا المجتمع جامداً بشكل أساس في العديد من جوانبه الأساسية ... وكان البدو يمثلون مجتمع السلطة الأبوية والزعامة القبلية، الذي يعتمد على رابطة النسب والقرابة القوية... لم يكن هناك تركيب آخر متميز بالقوة والسلطة والحماية والتي يتمكن الفرد أن يستند إليها. ومن الناحية الواقعية، أن كل شخص ومجموعة قرابته في الصحراء يقفون ضد باقي العالم"[١] .

والقبيلة تشكل كياناً مستقلا، ولها منطقة جغرافية معلومة، ولا نبعد عن الحقيقة إذا ما قلنا: إنها دولة صغيرة ذات مساحات وحدود، وإن كانت هذه الحدود متحركة أحيانا، تبعا للخصب، واعتماداً على قوة هذه القبيلة وقدرتها على زيادة مساحة نفوذها أو التخلي عنها لقوة أكبر. وتتمتع القبيلة باستقلال ذاتي حتى لو كانت تابعة رسمياً لملكة أخرى، ولها

---

(١) العقل العربي، رفائيل بتاي، ترجمة: وليد خالد حسن، مكتبة مصر، العراق، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٣٦ –١٣٧.

جيوش ورؤساء ومجلس استشاري، فهي، على الرغم مما يبدو من طيش بعض أفرادها، تخضع لتنظيم متكامل، ولها راية خاصة بها، تشبه إلى حد ما علم الدولة الحديثة.

وهي " وحدة اجتماعية وسياسية مستقلة"[١]، وإذا كانت هذه الوحدة ليست "أولى الخطوات لتكوين الجماعة البشرية، بل سبقتها الأسرة في هذه السبيل، إذ كانت أول وحدة بشرية نظامية"[٢]، فإنها آخر الخطوات" في النظام الاجتماعي العادي ليس بعده إلا أن تتألف عدة قبائل منظمة يكوّن منها شعب يقيم دولة وينشئ حكومة"[٣]. ومن هنا لا نستغرب أن نرى الشعوب السامية تشارك العرب في النظرة إلى القبيلة والاعتماد عليها، وكونها مرجعها السياسي والاجتماعي، فأنظمة هذه الشعوب قديماً قائمة على القبيلة، ولذلك فرؤيتها متسقة مع رؤية الأعرابي من حيث إن القبيلة هي الحكومة الوحيدة التي "يفقهها، حيث لا يشاهد حكومة أخرى فوقها. وما تقرره حكومته هذه من قرارات يطاع وينفذ، وبها يستطيع أن يأخذ حقه من المعتدي"[٤] . فهي التي تشكل الحماية لأفرادها وهي التي تؤدب المعتدين والخارجين على القانون.

والنظام القبلي أول نظام عرفه الإنسان. والعربي فهم الدولة من منطلق فهمه للقبيلة وظل ذلك متأصلاً فيه حتى بعد مجيء الإسلام وتعاقب الدول.

والقبيلة لا تعني للعربي مرجعاً سياسياً منفصلا، باستطاعته هجره والتخلي عنه في لحظة مغاضبة، بل هي وطنه وحكومته وأرومته معاً، وبالتالي فوجوده بين هذه القبيلة يعني له الحياة، وانفصاله عنها يعني الموت المحقق، فـ"هي دولة صلة الرحم التي تربط الأسرة بالقبيلة، دولة العظم واللحم، دولة اللحم والدم، أي: دولة النسب. فالنسب هو الذي يربط أفراد الدولة ويجمع شملهم. وهو دين الدولة عندهم وقانونها المقرر المعترف به . وعلى هذا القانون يعامل الإنسان، وبالعرف القبلي تسير الأمور. فالحكام من القبيلة، وأحكامهم أحكام

---

(١) القبيلة في الشعر الجاهلي، أحمد إسماعيل النعيمي، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان — الأردن، ٢٠٠٩، ص ٣٨.

(٢) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم ، بيروت — لبنان، ط ٥، ١٩٧٦، ص٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٣.

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره ،ط٢ ، ١٩٩٣، ٤ / ٣١٤.

تنفذ في القبيلة، وإذا كانت ملائمة لعقلية القبيلة والبيئة –وهذا هو ما يحدث في الغالب– تصير سنة للقبيلة، نستطيع تسميتها بـ"سنة الأولين"..."[1].

ومن هنا، يحرم أي مساس بـ"سنة الأولين" هذه، لأن لها صفة القداسة، والاقتراب منها هو سير في المنطقة المحظورة، وعبث بقيمة القبيلة.

ومن أهم ما حافظ عليه الأعرابي من قيم القبيلة نقاء دمه، ففي سبيل ذلك تجده يضحي بابنه إذا كان الاعتراف بهذا النسل يشكل خرقاً لرابط النسب الذي يعد عندهم دليل القومية النبيلة، ورمز المجتمع السياسي في البادية، فهم يرون أن دمهم أنقى دم بشري، بدليل أنهم يعدون خلط دم آخر به ليس معيباً فحسب، بل مشوه لذلك النقاء، ولهذا فقد رفضوا مصاهرة كسرى، وهو يكاد يكون سيد مشرق الأرض في عصرهم، فالنعمان بن المنذر لم ير التضحية بالملك كافية في هذا السبيل، بل وجد الموت أخف وطأة من أن يمزج دمه بدم ذلك الأعجمي العلج–حسب تصنفيهم.

ودون شك فإن للنسب سطوةً نافذةً وحضوراً لا يضاهى في العصر الجاهلي، حيث تجد حتى من استقروا وأقاموا أطلق عليهم قبليون "لأن هؤلاء الناس وإن تحضروا واستقروا، وتركوا الحياة الأعرابية، إلا أنهم بقوا رغم ذلك على مذهب أهل الوبر ودينهم في التمسك بالانتساب إلى جد أعلى وإلى أحياء وبطون، وفي إجابة النخوة والعصبية"[2].

والإنسان لا قيمة له في ذلك العصر دون هوية قبلية، لأن السؤال الأهم في ذهنية العربي، والأكثر دوراناً وهيمنة: ممن أنت؟ وتبقى جملة (انتسب) ذات دلالة كبرى وأثر ممتد في حياة العربي.

"إن هذا الالتصاق بالقبيلة جعل النسب معياراً في تقويم الظاهرة البطولية. ولم يكن هذا المعيار خاصا بالشعر، بل كان معياراً اجتماعيا شاملا. ففي المجتمع العربي الجاهلي لم يكن بمقدور الفرد تصور نفسه خارج القبيلة. فهو، إذا عجز عن الانتساب إلى قبيلة و عن ذكر أسماء آبائه و أجداده كان موضع الاحتقار الشامل، و كانت عراقة النسب الملازمة لصورة الفارس في الشعر

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) المرجع نفسه.

الجاهلي تعبيراً عن هذا المعيار الشامل. إن من اللافت للنظر أن تصوير الشاعر الفارس لنسبه لم يكن يتم بصيغة المفرد بل بصيغة الجمع"[1]

ومثلما اهتم الجاهلي بنسبه، اهتم بوحدة قبيلته، لأن انتظام صفوفها، واتحاد كلمتها، يحفظ لها توازنها ويعزز نفوذها، في وقت كان فيه قانون القوة هو المسيطر، يدل على ذلك اعتزازهم به إلى الدرجة التي يكاد يكون مادة فخرهم الأولى. وفي سبيل المحافظة على قوة القبيلة تضامنت في حماية أفرادها، واتحدت في السراء والضراء، حتى كان شعارهم وقانون حياتهم الجماعية أن " في الجريرة تشترك العشيرة"[2] .

ونتيجة طبيعية لذلك، إذا جنى فرد من القبيلة هبَّ المجموع لنجدته، لأن رابطة النسب فوق كل اعتبار عندهم، ونصرتهم للقبيلة وانتماؤهم لها "لا يضاهيه انتماء آخر"[3] .

وفي ظل غياب السلطة المركزية التي يمكن أن يكون لها نفوذ يعم القبائل المتفرقة ويوحدها، ويخضعها لقانون متفق عليه يقرر نمط العلاقات بين الجماعات– غدت العصبية هي التي تأخذ بالحق وتملي أعرافها المطاعة، وتنتصر للفرد، لأن بنية القبيلة خاضعة للتشكل الأبوي، وتكمن الدينامية البارزة لهذه البنية "في العصبية، وهذا منحى سلبي، إذ تقوم بادئ ذي بدء بالفصل بين الأنا والآخرين، ثم وعلى مستوى أعلى، تقسم العالم إلى نصفين متعارضين : القرابة واللاقرابة"[4] .

وتحقق شروط العصبية أساس لنصرة الفرد، ولا يكون ذلك إلا باندماج الشخصية الفردية في خضم الجماعة، لأن جوهر الممارسة القبلية يتجسد في "ذوبان شخصية الفرد في القبيلة، وبالمقابل لذلك فإن أعماله تقع ضمن نطاق المسؤولية الجماعية للقبيلة، وتقوم هذه بدورها / وتعزيزها باستمرار"[5] .

---

(١) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، فؤاد المرعي، دار نون٤ للنشر و الطباعة والتوزيع، حلب،سوريا،ط١، ٢٠٠٨م، ص٣٧.

(٢) مجمع الأمثال، الميداني، ٣٦٥/٢.

(٣) القبيلة في الشعر الجاهلي، ص ٣٨.

(٤) النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، هشام شرابي، دار نلسن — السويد،ط٤ ، ٢٠٠٠م، ص ٦٨.

(٥) النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص٦٩.

وإذا ما استثنينا الوضع الاقتصادي الذي انشغل به من لهم مطامح عليا تتجاوز العيش الشخصي، نجد أن الجاهلي لم يعان من ضغوط تتجاوز قدرته، مثلما عانى من ضغط عاملي النسب ووحدة القبيلة، لأن الخارج عن شروط هذين العاملين كان مصيره الموت أو العيش مهمشاً ممتهناً، بغض النظر عن قدراته الفردية.

وإذا كان اختراقه لوحدة القبيلة – من خلال ما يقوم به من جنايات تعجز قبيلته عن سداد فاتورتها – جاء بملء إرادته، فإنه لا ذنب له بإشكالية اختلال النسب الذي كان ثمرة نزوة عابرة من والده الذي لم ير في نتاج نزوته بعد ذلك أكثر من عبد ممتهن. وإن اعترف به وألحقه بنسبه –وهذا نادر– فالقبيلة لا تقر له بهذا الاعتراف، غالباً، وإن أقرت نفعياً؛ كما حدث مع عنترة، فهي ضمنياً تحتفظ له بدناءة أصله، ولا يمكن أن تزوجه سيدة من البيض التي لا يرقى سواده لنقاء دمائهن.

"وفي مثل هذا المجتمع تبرز ضغوط معتبرة لتكييف وتدعيم قيم الجماعة، والعيش بموجب النظام المعنوي للجماعة الذي هو غير مكتوب ولكنه معروف وشائع حتماً. ولبيان المسألة بأبسط أشكالها يمكن القول بأنه بدون الإسناد والحماية المؤثرين من جماعة القرابة العائلية– لن يكون للفرد كيان، وأن الثمن الذي يجب عليه أن يدفعه لهذا الإسناد، هو الخضوع والامتثال إلى قانون وقيم الجماعة والاندماج النفسي مع الجماعة إلى المدى الذي يحدد اهتماماته عاطفياً مع اهتمامات الجماعة، والامتثال بعدم القيام بأي عمل من أعمال العنف ضد الشخصية الفردية"[(١)] .

ومن لم يمتثل لإملاءات الجماعة، ويشق عصا طاعتها، ويكثر المخالفات التي تراها القبيلة ضارة بكينونتها، كان جزاؤه فسخ العقد الاجتماعي معه، وسحب هويته القبلية، وإعلان خلعه. وهذا الإعلان بمثابة إهدار دم الفرد، ورميه خارج أسوار الدولة القبلية، فيكون مجرداً من القيمة، حتى يتضاءل قدره فلا يساوي عنزاً جرباء جذماء، كما قال **قيس بن الحدادية** لقبيلة مزينة أثناء تفاوضهم معه على الأسر، وهذا ما جعله يتفانى في قتاله في معركة غير متكافئة إلى أن لقي مصرعه[(٢)].

---

(١) العقل العربي، ص١٣٨–١٣٩.

(٢) ينظر: الأغاني، ١٤/١٥٧–١٥٨.

فقيس، بعد خلعه، تذوق "طعم الإحباط على يدي قبيلته، وفي ظني أن آثار هذه المعاملة وأمثالها في نفس البدائي تتنامى كما تتنامى في نفس الطفل، وتتعايش معه وتوجه حياته ممارسة أو تخيلاً. فلا فائدة يرجوها قيس من موالاة القبيلة والانتماء إليها، أما الخلع فيعني بالنسبة له فضلا عن ذلك خلق فراغ كبير لابد من ملئه...ومن هنا أصبح ضرورياً البحث عن جماعة مرجعية يملأ بها هذه الفجوة"[1]، ولهذا طلب اللجوء السياسي إلى قبيلة عدي بن عمرو بن خالد، فآووه وأحسنوا إليه، فقال يمدحهم[2]:

جزى اللهُ خيراً عن خليع مطرَّدٍ	رجالاً حَمَوه آل عمرو بن خالدِ
فليسَ كمَنْ يغزو الصديقَ بنوكِهِ	وهمَّتُه في الغزو كسبُ المزاودِ
عليكم بعْرصاتِ الديارِ فإنني	سواكم عدِيدٌ حين تُبلَى مشاهدِي
ألاوَذْتُمُ حتى إذا ما أمنتُم	تعاوَرْتُمُ سَجْعاً كسجعِ الهداهدِ
تجنَّى علينا المازنان كلاهما	فلا أنا بالمغضي ولا بالمساعدِ
وقد حدِبَتْ عمرو عليَّ بعزِّها	وأبنائها من كلِّ أروعَ ماجدِ
مصاليتُ يومَ الروعِ كَسْبُهم العُلا	عِظامُ مَقِيلِ الهامِ شُعْرُ السواعدِ
أولئكَ إخواني وجُلُّ عشيرتي	وثروتُهم والنصرُ غيرُ المحارد

ويبدو أثر الطرد من دفء الجماعة ظاهراً في أبيات قيس، حيث جهر بـ"خليع مطرد" في بدء هذه المقطوعة، لإلحاح هذه الأزمة النفسية وضغطها البالغ عليه، فلفظي: "خليع،ومطرد" يحملان في داخلهما وجعاً شديداً وشعوراً قاسياً بالنفي، وضعة القيمة، وهوان النفس، في الوقت الذي لا يملك فيه هذا المخلوع أكثر من الدعاء والثناء،إذ لم يعد قادراً على رد الجميل؛ ولم يبق له دور رئيس في الحياة؛ لأنه مواطن من الدرجة الثانية (حليف). ولأنه يعيش حالة من التضاد، ظهر ذلك في شعره، فجاءت الحماية في مقابل الخلع في البيت الأول، ثم قابل بين صورة قبيلته في لؤمها وتخليها، وبين نبل ومروءة آل عمرو بن خالد. والصورة التي عرضها لقبيلته مليئة بعلامات القبح والتردي، فبعد أن نفى عن حلفائه ما لا يليق بخلق

---

(١) البطولة في الشعر الجاهلي، منذر محمد إبراهيم الزعبي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٧، ص ١٤٤.

(٢) الأغاني، ١٤/ ١٥٠-١٥١.

القبيلة العربية، ألصقها عبر "كاف التشبيه" بالقبيلة الطاردة التي تشكل عبئاً على ذويها، واختار لفظة "يغزو" التي تلحق الأذى بالرفيق، حاملاً ظلمهم لأقاربهم محمل "غزو" الأعداء والنكاية بهم، حيث الأذى الناتج عن "الحمق" واختلاط المدارك وغباء المواقف أشد على الأقرباء منه على الأعداء. ويستمر قيس في تجريد قبيلته من القيم العربية التي تتبارى فيها القبائل، فيبرزهم في منتهى الدناءة وخمول الهمة، حيث يقتصر طموحهم في الغزو على "كسب المزاود" –وهي أوعية الطعام– كناية عن ضعف همتهم وجشعهم واستئثارهم الكسب– مع صغره– لأنفسهم، حيث يعيشون ليومهم ولملء بطونهم. ثم يصدر أمراً تهكمياً لهم بلزوم الديار، مقابلا ذلك بقدرته على تجاوز أزمته وفراقهم، مضمراً عجزهم عن حمايته وحماية أمثاله من أفراد القبيلة، حين يقعون في محذور، راسماً لوحة موحية عن حكاية المؤامرة التي أداروها ضده بسرية، مستخدما أقصى سعة اللغة في نقل رؤيته لعالم الجماعة المتآمر، فـ"تفاعل" تدل على المشاركة والتبادل بصيغتها، ولما جاءت "تعاور" بمعنى تداول، أضاف لها ذلك بعداً آخر عزز هذه الصيغة، ودل على إحكام التآمر الذي تحبكه القبيلة ضد قيس، والذي بدأ بـ"لاوذ" الدالة على الاستتار والتخطيط للأمر خفية، وبهذا احتشد هذا البيت بالدوال؛ لأنه يمثل مفتاح أزمة الشاعر الذي فاجأه إعلان الخلع الذي قذف به خارج أسوار الحياة. وكان هذا القرار/سجع الهداهد غير موفق، حسب رؤية الشاعر، وبخاصة أن صناع هذا القرار ليسوا مؤهلين لإدارة مثل هذه الأزمات، تماما كالهداهد في عملية السجع المستعارة التي لا تحسنها. هكذا تبدو القبيلة النافية –في رؤية المخلوع – مجردة من القيم والكفاءة والقدرة على الإدارة، ومشبعة بالجشع وقصر النظر والعجز المنتج للدسائس.

وعلى الطرف الآخر تأتي الجماعة الأخرى الحليفة "آل عمرو"، متمتعة بقدرتها على الحماية بقوة أبطالها المتلئين بعلامات الفحولة المختزلة بـ"شعر السواعد" (كثيري الشعر) التي تجردت القبيلة الخالعة/المتأنثة منها. و"آل عمرو" هذه –مع فحولتها النسقية– لها قدرة عجيبة على العطاء الأمومي والاحتواء والعطف الذي عبرت عنه لفظة "حدب" ذات الإيحاء النافذ في الشفقة والرحمة والحنو. وهذه الجماعة تتوافق ورؤية الصعلوك الطامحة، فيستبدل وشيجة "النسب" القديم التي "كسبها المزاود" بوشيجة "الأخوة" الجديدة التي "كسبها العلا". وتغيب هيمنة "العصبية" أمام قوة الرابط الإنساني. وتحضر العشيرة التي لا يجمعها

جد أعلى، وإنما يؤلف بينها "الحدب" الذي لا ينقطع /"لا يحرد"، ولا ينكسر أمام جبروت الظروف.

وكانت نتيجة خلع قيس "أن احترف الصعلكة احترافاً سبيلاً إلى تجاوز الإحساس بالانتماء القبلي، فلم تكن الصعلكة عنده غاية، بل وسيلة لحماية الذات التي لم يبق ما يملكه غيرها، حين أنكرته قبيلته وتبرأت منه، وطردته من حماها، وقطعت ما بينها وبينه من صلة، وتحللت بهذا من " العقد الاجتماعي " الذي يقوم أساساً على " النصرة المتبادلة " بدليل التماسه انتماء قبلياً "[1] .

وظل الإحساس بهذا الفراغ يلاحق قيساً إلى أن قرر أن يثأر لنفسه من قبيلته خزاعة،ورأى أن يبدأ مشروع التصفية الجسدية بالأكثر حراكا وتآمرا ضده، و"كان أكثرهم قولاً في ذلك وسعيا قوم منهم يقال لهم: بنو قمير بن حبشية بن سلول، فجمع لهم قيسٌ شذاذاً من العرب وفتاكاً من قومه، وأغار عليهم بهم، وقتل منهم رجلاً يقال له: ابن عُشٍّ، واستاق أموالهم، فلحقه رجل من قومه كان سيداً، وكان ضَلْعه مع قيس فيما جرى عليه من الخلع، يقال له: ابن محرِّق، فأقسم عليه أن يرد ما استاقه، فقال: أما ما كان لي ولقومي فقد أبررتُ قسمك فيه، وأما ما اعتَوَرته أيدي هذه الصعاليك فلا حيلة لي فيه، فرد سهمه وسهم عشيرته، وقال في ذلك[2] :

فأُقسمُ لولا أسْهَمَ ابنُ محرقٍ	مع الله ما أكثرتُ عدَّ الأقاربِ
تركتُ ابن عُشٍّ يرفعون برأسه	ينوء بساقٍ كعُبها غيرُ راتبِ
وأنهاهُمُ خلعي على غيرِ ميرةٍ	من اللحمِ حتى غُيِّبُوا في الغوائبِ

وتأتي الصورة الشعرية في "ما أكثرت عدَّ الأقارب" معبرة عن دواخل نفسية ابن الحدادية الناقمة بعد خلعه الذي "نهاهم" عنه، فقد حملت الكناية نوازع هذا الخليع نحو انتقام مفرط، حيث كنى عن محاولة إفناء تام لتلك القبيلة. وفي "يرفعون برأسه" و"ينوء بساق كعبها غير

---

(١) القبيلة في الشعر الجاهلي، ص ٢٤٢.

(٢) الأغاني، ١٤/١٤٣.

راتب" من صور التشفي ما ينم عن رؤية قيس تجاه سلطة قبيلته وموقفه الحاد من رؤوس المتآمرين عليه.

ومشكلة هؤلاء الثوار إحساسهم المفرط بالكرامة، واستعدادهم أن يدفعوا حياتهم ثمناً لذلك، فما يميزهم عن غيرهم من الشعراء أنهم غير متقولين، فهم لا يتحدثون إلا بما فعلوه، أو ما هم مستعدون لفعله، فقدرتهم على دفع ضريبة مواقفهم الحاسمة عجيبة. هذا ابن الحدادية يودع حياته في مشهد حافل بالاعتزاز بقيمة الذات ورفض المساومة على الحرية، فعندما حاصرته مزينة قالت له: استأسر لا أمَّ لك، قال: نفسي عليَّ أكرم من ذلك! وقاتل حتى قتل وهو يرتجز[1] :

أنـــا الـــذي تَخْلَعُـــهُ مَوَاليـــهْ
وكُلُّهُـــمْ بَعْـــدَ الـــصَّفاءِ قاليـــهْ
وكُلُّهُـــــمْ يُقْـــسِمُ لا يُبَاليـــــهْ
أنـــا إذا المـــوت ينـــوب غاليـــه
مخـــــتلطٌ أســـــفله بعاليـــــه
قـد يعلـم الفتيـان أنـي صـاليه
إذا الحديـــد رفعـــت عواليـــه

"وتأتي نهاية الشاعر، خاتمة طبيعية لكل حياة ثائرة متمردة، ونهاية لحياة كل خليع: القتل وحيداً بلا عون من أخ أو قبيلة، اللهم إلا هذه الشجاعة التي لا تقبل الضيم أو الخضوع حتى الموت"[2] . ولغته حاكت معاناته فاختار لحدث الخلع الماضي فعلاً مضارعاً (تخلعه) الدال على التجدد والاستمرار؛ ليؤكد أن أثر الخلع حاضر مع الشاعر في كل لحظة، يلاحقه ويضغط على أنفاسه، ثم أتى بلفظ التوكيد المعنوي "كلهم" ليغلق باب الأمل في وجهه فلا يظن أن أحداً منهم تعاطف معه، أو حاول التصدي لهذا القرار.

---

(١) الأغاني، ١٤/١٥٨.

(٢) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص٦٦.

والمفارقة التي تؤلم هذا الشريد أن هذا التخلي جاء بعد مودة وصفاء، فكان وقعه على نفسيته أشد وأنكأ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن رؤية أفراد الصعاليك للعالم تلتقي في كثير من ملامحها الرئيسة، فـ"النصر غير المحارد" الذي يمثل قضية مفصلية عند قيس هو نفسه "لا يخذل الجاني" عند الشنفرى وهو سر صعلكته. و"أولئك إخواني وجل عشيرتي" هي ذات رؤية "هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم..." . و"عليكم بعرصات الديار" متناغمة مع " أقيموا بني أمي صدور مطيكم" و"في الأرض منأى للكريم عن الأذى". مع اختلاف نوع المستبدل به،تبعاً لحركة صعلكة كل منهما وقدراته الخاصة في المواجهة.وإذا كانت مقطوعة قيس قد سخرت من القبيلة صراحة وأحرجتها بتهكمها،حتى كادت أن تدور أبياتها المعنية بخطأ القبيلة حول هذا المحور؛ فإن لامية الشنفرى استبطنت ذلك وأضمرت سخرية حادة يحتاج استكشافها إلى تأمل وإعادة نظر. وقد لا يكون من التعجل القول بأن السخرية ألقت بذورها في قصيدة الصعلكة الجاهلية، وأينعت في خطاب الفقر في العصر العباسي.

ومثلما تتفق رؤى الصعاليك في خطوطها العريضة تختلف أيضاً بحكم خصوصية كل صعلوك، واستناداً على مدى إيمانه بالصعلكة أو تورطه فيها،فأبو الطمحان القيني يشترك مع ابن الحدادية في مشكلة "الخلع" المترتب على الجنايات، مع تمايز بين الرؤيتين في بعض ملامحهما،انطلاقاً من قدرة تحمل كل من الصعلوكين على ثمن تخلي القبيلة عنه.

وأبو الطمحان القيني—بعد سحب هويته القبلية– لم يتوان في البحث عن مكان آخر يجد فيه حماية وانتماء جديداً؛ لأن الجاهلي إذا لم تحتضنه جماعة يصبح عرضة للضياع،ولهذا سنوا "قانون الجوار".

وفي تنقلاته للجوار كان أبو الطمحان أضيع منه في قبيلته، يقول[1] :

أتـاني هـشامٌ يَـدفَعُ الـضَّيْمَ جاهـداً	يقول: ألا مـاذا تـرَى وتقـولُ
فقلـتُ لـه قُـمْ يـا لَـكَ الخَـيرُ أَدِّهـا	مُذلَّلَـــةً إنَّ العزيـــزَ ذليـــلُ
فـإن يـكُ دُونَ القَـيْنِ أغـبرُ شـامخٌ	فليس إلى القين الغداةَ سـبيلُ

(١) الأغاني، ١٣/١٤.

ومع أن هذا البحث لا يعتمد في تتبع رؤية الشعراء الصعاليك للعالم على ما ورد في أخبارهم، وإنما عمدته اللغة الشعرية التي تحمل فكر هؤلاء – إلا أن الاستعانة ببعض حديث سيرتهم ضرورةٌ ملحة لفك ما أبهم من شعرهم. ومن هنا فإن قصة أبيات أبي الطمحان تتعلق بجواره لبني جدية الطائيين، حيث نطح تيس له غلاما منهم، فتعلقوا بأبي الطمحان وأسروه حتى يؤدي ديته مائة من الإبل. وجاءهم نزيله هشام ليدفع عنه فلم يقبلوا قوله.

وجملة "إن العزيز ذليل" جملة مستقرة في شعر هذا الخليع بعد رحلات العناء والتجارب المريرة التي مرَّ بها، لذا فهي في صميم رؤيته للعالم. وأبياته السابقة تنم عن قبول للواقع، ورضوخ لإملاءات جيرانه طمعاً في ألا يرحل مرة أخرى، لذا كان رأيه وقوله لهشام– الذي استفهم منه–: أن يؤديها مذللة، محتجاً بلغة العقل، وممتطياً صراع التضاد المقلوب إذ تصبح الذلة منتجة للعز، لأن الشقاق ثمنه باهظ، ومترتباته أكثر إذلالاً. ولهذا تجاورت– عنده– الجمل المسالمة الوادعة– كما هو في جواره–:"يا لك الخير أدها"، "مذللة، إن العزيز ذليل". وينطلق من عقلانيته هذه من خلال معرفته بقيمة الغريب المهدرة، حتى وإن كان حليفاً، حين احتج على ذلك بمنطق بيته الأخير الذي يموج بالحسرة والانكسار، فبينه وبين قومه فاصل مادي (أغبر شامخ)، وما امتزاج الغبرة بالشموخ؛ إلا دليل على أن شموخ قبيلته مسود بـ"نفيهم" له، وهو ما يعطي هذا الشموخ مفهوم الحدية المانعة أكثر من معنى التسامي؛ لذا اجتمع انفصال مادي ومعنوي، فولد شعرية مفتتحة بالنفي،ومحددة بـ"زمن الغداة" ومليئة بحسرة تنبئ عن رغبة عارمة بالعودة إلى حضن القبيلة المصرة على الإبعاد، ولكن لا سبيل إلى ذلك!

والقيني يبدو في هذا المقطع شاعراً حكيماً لا شاعراً متمرداً، ولهذا تتقاطع رؤيته مع رؤية الصعاليك الجاهليين في هذا الجانب، كما هي في تقاطعها بين قيم صعلكته الماجنة و صعلكة الآخرين من معاصريه.

ولأن " لكل شيء ثمنه في المجتمع القبلي"[١] ؛ فلم ينفع أبو الطمحان وداعته هذه المرة وكان عليه أن يدفع ثمن صعلكة "تيسه" المتمرد؛ فخرج لجوار آخر، قال فيه[٢] :

---

(١) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ص ١٢٦.

(٢) الشعر والشعراء، ٣٧٦–٣٧٧. والأغاني، ٢٩٩/١٧.

ألا حنَّـت المِرقـال وائتـب رَبُّهـا	تـذكَّرُ أرْمَامـاً وأذكـرُ مَعْـشَري
ولـو عَرَفـتْ صَـرْفَ البُيُـوعِ لَـسَرَّها	بمكـةَ أنْ تَبْتـاعَ حَمْـضاً بـإِذْخر
وإنـي لأَرجـو مِلحَهـا في بُطُـونِكم	وما بَسَطَتْ مـن جلْدِ أَشْعَثَ أَغْبَرِ
أَجَـدُّ بَـني الـشَرقِيِّ إنَّ أخـاهم	مَتى يَعْتلقْ جاراً -وَإن عَـزَّ -يَغـدرِ
إذا قُلْـتُ أَوفـى أَدرَكَتـهُ دَروكَـةٌ	فَيـا مُولـعَ الجـيرانِ بـالغَيِّ أَقـصِرِ

استفتح مقطوعته بـ"ألا" التي تأتي لبيان أهمية ما بعدها، وتلاها بالفعل "حنت" الموحي بشدة الاشتياق، ونسب الفعل إلى ناقته- وطالما فعل الشعراء ذلك- لموارة بعض تلك الخواطر التي تعتريه باتجاه عشيرته الصادة. وهذه الناقة لا تكتفي بالحنين فاسمها يحمل -أيضا- دلالةً على عنف هذا التوجه من خلال رغبتها الجامحة إلى ضرب من العدو "الإرقال" يقربها من ديار القبيلة. وإذا قصر الشاعر الحنين على الناقة، فإنه شاركها في فعل الاستعداد والتجهز للرحيل والرغبة، عبر الفعل "ائتب" الدال على الحركة المجردة من مشاعر الحنين، والتي يدفعها تذكر نفعي، فالناقة تتذكر موطن النبت، وهو يتذكر عشيرته التي يثق بقدرتها على حمايته لو شاءت، لذلك لم يجردها في أحاديثه كلها من القوة وسداد التدبير كما فعل قيس. بل هو منتم إليها-حسب رؤيته- ولم يستبدل بها أخرى حتى هذه اللحظة،وإن تخلت هي عنه. فهو يستخدم الفعل المضارع "أذكر" الذي يعني حضورها في ذاكرته طيلة تجواله، ويعزز ذلك بياء المتكلم التي أضاف لها معشر،وكأنه يبعث رسالة مناشدة يتعطف قومه.

وإذا ما عرفنا أنه "ليست هناك كارثة على البدوي أشد من خسرانه نسبه القبلي. إذ كيف يحيا من لا قبيلة له تحميه وتدافع عنه؟"(١) وأن "الخليع يشعر بالوحدة والذل"(٢) أدركنا قسوة ما صرح به أبو الطمحان ولم يكتف بالتلميح؛ فبنو سهم لم يراعوا إجارة عبد الله بن جدعان له، فعدا نفر منهم على إبله، فنحروا ثلاثة منها، وبلغه ذلك، فحاول أن يدافع المشكلة بحكمة وتعقل، إذ أتاهم بمثلها، وقال: أنتم لها ولأكثر منها أهل، فأخذوها فنحروها، ثم تركوه زمناً، وفي مرة جلسوا على شراب، فلما انتشوا غدوا على إبله فاستاقوها

---

(١) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢، ص١٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢٦.

كلها، ولم يستطع ابن جدعان- مع مروءته وجوده- إجابة نداء أبي الطمحان،ولا تلبية استصراخه؛ لأنه ليس في قومه قوة ببني سهم[1]. ومن هنا يمكن فهم حضور لغة بيع واستبدال الجيران الآنيين في هذه القطعة، وأن ذلك جالب السرور للناقة التي يسرها أن تبتاع حمضا بإذخر. وضغط واستغلال هؤلاء أخرجه من هدوء صيغ الموادعة إلى لغة التهكم والسخرية والتعيير "وإني لأرجو ملحها في بطونكم" الملمحة إلى تجاوزهم للقيم والأعراف واستهتارهم بالجوار وبما شربوه من ألبان هذه الإبل، فانتهكوا حرمتين مقدستين في الأعراف القبلية الجاهلية.

وأمام هذا الواقع السالب الذي اغتصبت فيه كرامة أبي الطمحان انفجر في مقطوعته بنداءاته لـ"بني الشرقي"/عشيرته، واستصراخه: "أجدّ بني الشرقي"،وتجديد انتمائه لهم عبر إضافة "الإخوة العرقية" إلى ضمير الجمع: "أخاهم"،ثم اختزل أزمته، بعد تنبيههم بهمزة نداء القريب، في"خيانة الجوار" الذي أدار جملته من خلال الشرط وجوابه، ليؤكد هوانه على الناس، وضياع ثقته، فكأن خيانة "من لا قوم له" طبيعة بشرية "أدركته دروكة"، وهو في هذه الجملة الفعلية لا يجعل الفاعل شخصاً متغيراً، بل جاء به خلقاً ثابتاً،وكأنما هذه الدروكة سجية بشرية لازمة،ولأن الفاعل غير محدد نادى، هذه المرة، مجهولا، فـ"يا موزع الجيران بالغي أقصر". وهو نداء يحمل بين طياته احتجاجاً على العصر وأهله، وصرخة إنسانية ضد قيم متغيرة يصنعها القوي ويؤمن بها ويفرضها على الآخرين. ولعل هذه الصرخة وجدت أذنا صاغية، فقد روى الأصفهاني أن الزبير بن عبد المطلب أعظمَ ما يحدث من ظلم بني سهم وغيرهم، فسعى في رد المظالم، وكانت إجابة دعوته في حلف الفضول الذي تعاهد فيه بنو هاشم وبنو المطلب وبنو زهرة وبنو تيم -وخرجت منه سائر قريش- على أن يكونوا يداً واحدة على الظالم حتى يرد الحق[2].

وخضوع القيم للقوة منطق جاهلي. وذل النازح من قومه تحدث عنه المهمش وابن القبيلة على السواء، فهذا الأعشى يقول[3]:

---

(١) ينظر: الأغاني، ١٧/٢٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١٧/٣٠٠.

(٣) ديوان الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٠، ص١١٣.

متـى يغـتربْ عَـنْ قَومـهِ لا يجـدْ لـهُ على من له رهـط حواليـه مُغـضَبا

ويُحطــم بظلــم لا يــزال يُــرى لــه مــصارع مظلــومٍ مَجــرّاً ومَــسحبا

وتــدفن منــه الــصالحات وإن يــسئ يكن ما أساء النار في رأس كبكبـا

وليس مُجـيراً إن أتـى الحـيَّ خـائفٌ ولا قـــائلاً إلا هـــو المُتعيَّبـــا

إن الغريب يعاني من إرادة ملغاة، ليس من حقه أن يحتج أو يعترض،بل لا يتاح له أن يظهر غضبه. وهذه الرؤية تؤكد حاجة الخليع إلى ركن شديد يأوي إليه، ويبدو أن إيمان أبي الطمحان بضرورة الانتماء يسكن قرارة نفسه،وفي جواره الجديد والأخير يفاجئنا باستقرار عاطفي ونفسي، يقول(1) :

سأمدَحُ مالِكاً في كُلِّ رَكْبٍ لقيتُهُمُ وأترُكُ كلَّ رَذْلِ

فما أنا والبِكارةَ من مَخاضٍ عِظامٍ جِلَّةٍ سُدسٍ وبُزْلِ

وقد عَرَفَتْ كلابُكُمُ ثيابي كأني منكمُ ونسيتُ أهلي

وهذا الموقف الاجتماعي الجديد المتوافق مع الجار الجديد–ظاهراً– يضمر سخرية مريرة بالآخر (القبيلة/الجيران الغادرين= كل رذل) الذين يئس الشاعر من إنسانيتهم،حيث توسل،هذه المرة، بالكلاب التي من طباعها نباح الغريب والنفور منه،لكنها توافقت معه وألفته، وهو الأمر الذي استدعى "ونسيت أهلي" بكل إيحاءاتها المنبئة بانشطار ذاكرة الماضي، على خلاف تصورات الشاعر في قصائده التي سبقت هذه الأبيات، ليقترب في رؤيته هذه من رؤية قيس بن الحدادية لعالم القبيلة. مع اختلاف لا يمكن تجاهله، فعلى الرغم من حضور الصورة الجميلة " كأني منكم" إلا أن التشبيه مع تقريبه بين المشبه والمشبه به لا يستطيع أن يخفي ما بين الطرفين من انفصال. وبون كبير بين هذه الصورة وبين "أولئك إخواني" و"هم الأهل" لأن في الأخيرتين اندغام يغيب معه العالم القديم. ولو كان لأبي الطمحان نفس الانسجام لاتكأ على أداة التوكيد مجردة من "كاف التشبيه"، وهذه مهمة

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، 329/1.

الشاعر الرائي فلغته تحمل فكره،وتنقله بقدرة ونفاذ. وتَلمّسُ هذه اللمحات الفنية الدقيقة لا يظهر الفرق بين شاعر وآخر قدر إظهاره الاختلاف بين فكر وفكر، وبين موقف وموقف.

وخلاصة القول: إن أبا الطمحان –مع ما ذكر عنه من تجاوز وخبث– يغلب على رؤيته للعالم–بعد خلعه– الرضوخ للواقع بما فيه من ذل واستكانة، وهو لا يتردد في إعلان تنازله عبر "لطيت" الدالة على السكون والصبر في قوله[1] :

يــا رُبَّ مَظلمِــةٍ يومــاً لَطيــتُ لهــا　　　تمضي عليَّ إذا ما غابَ نُصَّارِي

ويبدو أن مردَّ ذلك إلى تعلق أبي الطمحان بالحياة وإقباله عليها وشغفه بمتعها.وهو ما يجعله في أحايين كثيرة يتزيا بزي الحكيم الحريص على بناء الحياة، لا الصعلوك الثائر عليها، يقول في نصيحة خصّ بها ابنه[2] :

بُــنيَّ إذا مــا ســامَكَ الــذُّلَّ قــاهرٌ　　　عزيزٌ فبعض الذُّلّ أَبْقَى وأحرَزُ
ولا تَحْــمَ مِــن بَعــض الأُمــورِ تَعــزُّزاً　　　فقد يُورِثُ الذُّلَّ الطويلَ التَّعزُّزُ

وهذه الحكمة التي جاءت نتاج تجربة طويلة يختزلها في الخنوع أمام القوة المستبدة "سامك الذل قاهر"، فهو لا ينشد العقل والمسالمة في كل أحوالها، إنما هو يتعامل تعامل الساسة في تقبيل اليد التي لا يستطيعون قطعها. وهذه خلاصة رؤية القيني للعالم التي يتقاطع فيها كثيراً مع رؤية الصعلكة التي نشدها صعاليك المواجهة، بل يكاد يمثل شرخاً في رؤية التمرد بعد أن غلبته نزعة حب البقاء، وانهماكه بملذات الحياة متى أتيحت له. ولذا فهو خليع، ولا شك، أما صعلكته فهي حقيقة بإعادة النظر، وبخاصة أن هناك من خلعاء العصر الجاهلي من لم يطلق عليهم صعاليك. وإذا كان لابد من القول بصعلكته، فحري أن يراجع ما أقرّ به –ضمناً–

---

(١) أمالي المرتضي، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ٢٠٠٥، ص٢٦٢.

(٢) المصدر نفسه.

من أن صعلكته "غلطة" دفع ثمنها وندم على ارتكابها،كما ظهر ذلك في أكثر من موضع مما مرَّ، وكما يستشف من قوله[1] :

إذا كـانَ في صَـدرِ ابـنِ عَمِّـكَ إحْنَـةٌ   فَلا تَسْتَثِرْها سَوْفَ يَبْدُو دَفِينُها

والذي تدل عليه سِيرَ الصعاليك المخلوعين الانبتات الكامل عن القبيلة، فقد "حمل الصعلوك جذوره معه ومشى يوم طرد من القبيلة، ولم يعد يربطه غير علاقات الانتقام والمنافسة والصراع في الغالب الأعم، فحين يكون من البدهي أن نرى في الاستقرار مؤشراً دالاً على التوافق الاجتماعي — ولم لا التوازن النفسي — فإنه من البدهي أيضا أن نرى الفعل المعاكس —أي: الهجر والرحيل— مؤشراً دالاً بدوره على أحوال من عدم التوافق الاجتماعي والنفسي، وأهم من ذلك على أنماط مرضية في التكوينات النفسية لمثلي هذه الفئات المميزة"[2] . والشنفرى أهمُّ ممثلي الانبتات الحاد عن القبيلة، على أن عملية الخلع، هذه المرة، تمت من طرفه لا من طرف قومه، فهو الذي غادرهم ناقما على استهتارهم بإنسانيته، إذ كان —في صغره— متداولاً بينهم كالأمتعة الرخيصة، فقد رهن مع أمه عند قوم غير قومه، ولذنب لم يقترفه،ونشأ وهو يحسب أنه واحد منهم. ولم يفق من غيبوبة العبث هذه إلا على ضوء شرر لطمة الفتاة السلامية له بعد أن تجاوز قدره—في شرعتها— وتسامى إلى مقامها متخطياً الحواجز الشائكة،حين طلب منها أن ترجل شعره[3]. ففاجأته بموقفها الذي أيقظ في نفسه الإحساس بواقع مرير أهدر آدميته، وتضاءلت فيه قيمته. وإثر ذلك قرر الخروج من المجتمع البشري، بما فيهم قومه "كافراً بأواصر الرحم التي تربطه بهم، ومضمراً الشرَّ لهم"[4] .

والشنفرى لا ينقصه الوعي بمشكلته ولامشكلات عصره، وبخاصة أنه يكاد يكون من أوائل من استعمل كلمة "يعقل" بما تحمله من رؤية وإدراك، فالإنسان الحق "هو دائما ذلك

---

(١) ديوان اللصوص، ٣٣١/١.

(٢) المركز والهامش في شعر الصعاليك السابق للإسلام، سفيان زدادقة، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر المركزية،١٩٩٩، ص١٩.

(٣) ينظر: ديوان المفضليات، المفضل بن محمد الضبي، شرح: القاسم بن محمد الأنباري، عناية: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠، ص١٩٥-١٩٦.

(٤) القبيلة في الشعر الجاهلي، ص٢٤٣.

الكائن الذي يتميز بالوعي، فيتمرد على العبث،ويثور على المستحيل"[1]. ولأن الشنفرى وعى أزمته فقد ثار أنفة لنفسه، وانفصل عن مجتمعه، وصار قادراً على أداء ضريبة رحلة التمرد مادياً ونفسياً. ومن اللافت للنظر أن هذا الصعلوك وجد تحاملاً من بعض الباحثين المعاصرين الذين أخذوا عليه– من منظور معاصر– عنفه وإسرافه بالقتل، متناسين أن ذلك كان شريعة عصره، وأن امتهانه والاستهتار بكرامته وكرامة أمه دافعان لما فعله، إذ ركز هجماته على بني سلامان باحثاً عن ثأر "الكرامة والإنسانية" المهدرتين! ألم يقل لهم:"أما إني سأقتل منكم مائة رجل بما استعبدتموني"[2]. ولعل قياسه قيمة استعباده بمائة رجل هو مفتاح شخصيته الطليعية التي لا تساوم على حريتها، وذلك غير منكر في ظل ما أنتجته رؤيته الشعرية التي قدّمته رجلاً خارقاً للعادة، قادرا على المواجهة، وتحملِ نتائجها.

بدأ الشنفرى مشروع رحلة التوحش، بعد أن خلع نفسه من قبيلته، بإعلان صريح[3] :

أَقِيمُوا بَني أمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ   فإني إلى قومٍ سواكُم لأَمْيَلُ

ويظهر منذ مطلع خطابه محتداً في موقفه، معتداً بذاتيه، فقد أمرهم بإقامة صدور المطيّ،من خلال: "أقيموا"، حيث ابتدأ قصيدته بهذه الجملة الفعلية التي تتنافى مع الثبات والاستقرار، وتحمل أمراً يشي بغير قليل من التعالي والانفصال. وفي "أقيموا صدور مطيكم" صورة شعرية اعتمدت على الكناية المشعرة بحسمية الاستعداد للرحيل. والمفارقة هنا أنه هو الراحل،وفي الوقت نفسه يطلب منهم الرحيل. ولعله يشير إلى أن رحيله عنهم –بسبب فعلاتهم المتجاوزة التي قسرته على هجرهم– رحيل لهم.

وهذا المعنى ردده المتنبي في بيته الشهير[4] :

---

(١) ألبير كامي وأدب التمرد، جون كروشانك، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢١.

(٢) ديوان المفضليات، ص١٩٦.

(٣) شعر الشنفرى الأزدي، ص٦٦.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، صححه وضبطه: إبراهيم الأبياري وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ٣٧٢/٣ .

إذا تَرَحَّلـتَ عـن قـومٍ وقـد قـدَرُوا أنْ لا تُفـارِقَهُم فـالرَّاحِلونَ هُـمُ

وقدّم الشنفرى –دون مواربة– تنديده بموقف المجتمع القبلي،مزمعاً "حالة اللا انصياع والاستنكاف من مجاراة المشروع الاجتماعي، والتحول أو التسرب إلى خارج المنظومة الجماعية (القبيلة)"[1] . وصيغة "بني أمي"، على الرغم من تداولها في الخطاب الجاهلي، إلا أنها جاءت في مطلع هذه اللامية متضادة مع استخدام الثقافة المركزية لها، حيث إن وجودها في شعر القبيلة لا يكون إلا في لحظات التواد والانسجام أو الرغبة الجادة إلى ذلك. وكأن الشنفرى بهذا التضاد يغمز القبيلة بقطعها الرحم الوشيج وعدم مراعاتها له، ويذكرها بأنها هي التي شرخت روابط القربى المتعاطفة، وذلك لأن لفظة الأم تدل على "معاني الحب والرحمة والحنان وسواها. هذه المعاني يحتاجها الشاعر الآن أو في عموم حياته ليواجه بها قسوة الأشياء من حوله ويقيمها دريئة له بوجه الجماعة القاسية. هي معاني الأم الأصغر الحانية عليه تقف نقيضاً للأم الأكبر (الجماعة – القبيلة) التي تغافلت عن شيء من هذه المعاني مع ولدها الشاعر"[2] . ولأن الشاعر في موقف ناقم على القبيلة ذات التشكيل الأبوي، جاء بـ" بني أمي" بعد أن اقترب منهم أكثر– في لحظة مناجاة الوداع الأخير– من خلال حذف أداة النداء، واستدعاء" الأم"/الرحم الشفيق. والأم أوثق وأقدر على تربية حاسة الانتماء من الأب[3]، وكأنه إشارة إلى شناعة ما ارتكبوه من جرم جعله يقرر بتر هذا الانتماء، وهي إشارة تضمر تبريراً لما سيلاقونه منه بعد ذلك. وخطابه يحمل من مرارة ووجع عقوق الأقرباء قدر ما يحمله من سخرية حادة استدعت فكرة الأم المنتهك حرمتها في هذا الموقف، بينما بناء صورتها في الشعر المركزي يدل على تعزيز الانتماء، وذلك لأنها هي " المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام"[4].

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط ٣، ١٩٨٣، ص٢١٠.

(٢) فكرة الانتماء في لامية الشنفرى الأزدي، جاسم محمد صالح الدليمي ، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج ٢٥ ، مج ١١، ديسمبر ٢٠٠٧م، ص٦٦.

(٣) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨١، ص١٠٢.

(٤) المرجع نفسه.

ومن جهة ثانية لم يكن حضور الأم إعلان خروج من المجتمع البشري فحسب، بل كان إيذاناً بالعودة إلى أحضان الطبيعة، والأم "هي قبلة الإنسان الأولى"[١].

والمجتمع البديل، في الشطر الثاني من المطلع،غير محدد، فالميل إلى "قوم" سواهم وحسب. ولعله لم يتعرف إلى هوية الجماعة التي سينتمي إليها، حتى تلك اللحظة، أو أنه أراد من خلال النكرة "قوم" إثارة ذاكرة الأسئلة الفضولية وتطلع الأعناق إلى هؤلاء الذين يستحقون أن يكون إليهم "أميل". وورودها بصيغة التفضيل له دلالة بالغة في إهانة المستبدل منه، والاحتفاء الشديد بالمستبدل به، والتأكيد على أن خروجه نهائي وقطعي.

ويؤسس الشنفرى لزمن الحرية "والليل مقمر"، فرحيله مضاد لرحيل القبيلة نهاراً، مثلما يؤسس مكان الحرية لكل من تصعلك بعده[٢] :

وفي الأرضِ مَنْـأى للكـريمِ عـن الأَذى	وفيها لِمَنْ خافَ القِلى مُتَعَّزلُ
لعمرُك ما بالأرضِ ضـيقٌ علـى امـرئ	سرى راغِبَـاً أو راهِبَـاً وهـو يَعْقِـلُ

حيث فتح مغاليق الأرض المبهمة أمام الذين راق لهم أن تمتهن كرامتهم وأصموا آذانهم على الهوان، فأقسم لهم –لعمرك– ليصدقوا قوله. وجاءت لفظتا: منأى ومتعزل نكرتين، خلافا لمكان القبيلة المحدد. والمكان في النص الصعلوكي يتحول "إلى مكان مغاير لمسرح الحدث الاجتماعي...ويبرز بصورة مغايرة لبروزه في النص الطقوسي: يبرز مسرحا لفاعلية الفرد، أو حلما، أو تجسيدا للانفصام عن مكان الآخر وزمانه — القبيلة — والتوحد بالمجهول، باللا مسمى، بآماد الحرية والوحدة والخشونة الطبيعية. ومن هنا لا يكتسب المكان اسما في نص الصعلكة، بل يظل مجهولا، دون هوية، وإذا حدد فإنه يحدد بكونه تجسداً للفاعلية والتوحد...المكان الآخر الذي تتحقق فيه الذات"[٣].

والشنفرى في هذين البيتين يضع فلسفة لمكان الحرية، فالناس يعون أن الأرض واسعة، لكنهم لا "يعقلون" ذلك عندما يستعبدون أو يرهقون ظلماً، لذلك قرن الحرية بالعقل، وجعل الأرض

---

(١) المرجع نفسه.

(٢) شعر الشنفرى، ص٦٧.

(٣) الرؤى المقنعة، ص ٥٧٦.

النكرة–منأى ومتعزل– مسرحاً لتحقيقها. ويفهم ضمناً من ذلك إشارته إلى بهيمية الراضخين للاستعباد المحرومين من العقل، وهو وإن لم يصرح بذلك فإن هذه المفارقة–واقعاً وشعورا– مضمرة في ذاته ووعيه.

والشاعر في هذه اللامية يستخدم كل طاقات اللغة لحمل رؤيته للعالم، ويوظفها توظيفا فنياً دقيقا حتى لا يكاد المرء أن يرى خيارات أفضل مما جاء به، فيقول: لو وضع هذه مكان هذه لكان أفضل، فقد استثمر المفردات والتراكيب لتخدم رسالته بقدرة راء فذ. فلفظ (الكريم) يضم الحرية والعقل والغيرة على النفس وإباء الذل والنبل والتسامي...

وكلمة (الأذى) جمّاعة للهوان والتعدي وقسر الحقوق والتعامل الفظ والألفاظ المقذعة والعبودية...والقلى –في هذا البيت– تدل على الكره الشديد، والازدراء، والتهميش...وغيرها مثلها. كلمات مفتوحة تؤدي رؤية الشاعر بعناية، وتستطيع أن تهيم بها في كل واد.

وتتميز رؤية الشنفرى للمجتمع القبلي، عن غيرها من رؤى الصعاليك الجاهليين، بالانفصال التام عن الإنسان المركزي إلا في مواجهات التصفية الجسدية، و"رحيل الشاعر عن موطن قبيلته...هرباً من التردي في حمأة الظلم معناه خلق مسافة تفصله عن قومه؛ هذه المسافة هي التي تحدّد درجة الرؤية، وهي كذلك تفصل بين الوجود والعدم؛ بين أن يعيش المرء عزيزاً كريماً، وبين أن يعيش ذليلاً يعاني من وطأة الظلم، والانسحاق حتى الأعماق. فالهجرة غنى؛ فعندما يتردى الوجود الفردي والجماعي في مستنقع الظلم تفقد الحياة معناها، حيث تُلغى "الأنا" ويبقى الظالم المستبد. والهجرة تعني — هنا — أن يحتضن المرء ذاته ويرحل، و ينحاز إلى وجوده عندما يتعرض لخطر المحو والإلغاء؛ إذ إن أخطر الظلم لا يهدد الوجود الفيزيائي للفرد بقدر ما يهدد الوجود الإنساني للإنسان ذاته"[1].

ومن هنا نفهم سرَّ غرابة مجتمع الشنفرى البديل المبني على اقتناعه بأن حريته لا تتحقق إلا من خلاله. وهو يكشف– بعد أن قدّم تبريرا واعياً في بيتين لهذه الغرابة– عن القوم الذين كان إليهم أميل، وعن الاختيار الذي جاء عن قناعة مبررة[2]:

---

(١) هموم الإنسان في شعر ما قبل الإسلام، علي مصطفى محمد عشا، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ١٩٩٨، ص ١٣٠.

(٢) شعر الشنفرى، ص٦٧.

ولـي دونكـم أهلـونَ، سِـيدٌ عَمَلَّـسٌ وأرقطُ زُهْلولٌ وعَرْفاءُ جَيْألُ
هُـمُ الـرَّهط لا مـستودعُ الـسِّرِّ شـائعٌ لديهم،ولا الجاني بما جَرَّ يُخْذَلُ

ويتقدم الجار والمجرور "لي" خطاب الجماعة الجديدة، ليؤكد انفراده بهؤلاء الأهل، فهم أهله وحده، وهم أفضل من الجماعة الأولى. وقبل أن يسمي هؤلاء الأهل أفردهم بميزة لغوية لا يتم تداولها كثيراً، وهي "أهلون" التي تواشجت مع كلمة "يعقل"، بدلالة جمعها جمعاً مذكراً سالماً، وهو جمع لابد لمفرده أن يكون "عاقلا" — هكذا تشدد في شرطه النحاة- . والرائي — هذه المرة- يتقدم عصره فيبدي، "وبجلاء،جنوح الرومانسيين نحو البحث عن عالم أمثل، ولكنه —كشأنهم تماماً- لا يجد مكاناً يبحث فيه عن هذا العالم إلا الطبيعة"[1]، وعندما بدأ بسرد أسماء رهطه لم يفرد كل واحد منهم باسمه مجرداً —كما هو حال من يذكر الحيوانات- بل وصل كل اسم جنس منها بصفة تقوم مقام تعريف أعلام الرجال (فلان بن فلان). وبعد أن استعرض قومه الآنيين، انتشى نشوة سحق بها آدمية المجتمع القبلي الجاهلي كله- الذي لم يستجر بقبيلة من قبائله، فعل مطاريد العرب- حين قال:"هم الرهط"، أي لا سواهم يستحقون هذه التسمية،والرهط جمع للعقلاء أيضاً.

- وكعادته في ألفاظه وتراكيبه في اللامية، التي تأتي مفتوحة للتأويل والإضافة- فليقل قائل في معنى هذا التركيب ما شاء: هم الأهل النبلاء، هم الأهل العاقلون، هم الأهل المحامون...مبتدأ وخبر، قصر من خلالهما الأهلية على هؤلاء الرهط، ونفاها عن سواهم، ولم يقف عند هذا الحد فقد حسم الموقف بإذاعة شيئاً من خصائصهم، فهم لا يفشون سراً ولا يخذلون الجاني. وهذه الرؤية تتضاد مع رؤية الجماعة القبلية التي أذاعت سره بعد أن اندس حقبة طويلة،وخذلته (والخذلان تعبير محمل بالألم النفسي المبرح) بما يرتكب من خطرات.

إذا، هذه الجماعة الجديدة تتميز بالعقل الذي يفتقده المجتمع القبلي،وبالنبل والمروءة التي تمنعها من كشف المستور، وبالنصرة الدائمة. ولكي يكون الجرح أنكأ فقد كان هذا المجتمع البديل لفقاً من حيوانات مفترسة تخشاها القبيلة (الذئب والنمر)، أو تكرهها وتنفر منها (الضبع). وهذه الوحوش —على ما لها من حضور سلبي في ذهنية القبيلة- احتفت

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص٢١٠.

بالشاعر واحتفى بها بعد أن وجد فيها من الإيجابية ما لم يجد في قومه، وبعد أن رآها –على توحشها– أكثر شفقة وحناناً وأقل غدراً ووحشية من المجتمع البشري آنذاك.

"ومن اللافت للنظر أن الفارس يهجر مجتمعه غير آسف عليه، فليس في هؤلاء البشر الذين يهجرهم ما يحزن لفراقه أو يحتاج إليه أو يشكو الحرمان منه"[١] . وهو في مجتمعه الجديد كما وجد أهلاً يأوي إليهم،وجد أصحاباً ثلاثة صادقي المودة، يقفون إلى جانبه وقت الشدة وهم، قلبه المقدام وسيفه المجرد و قوسه العنيفة[٢] :

وإنِّي كفاني فَقْدَ مَنْ ليسَ جازياً	بحُسْنَى و لا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
ثلاثةُ أصْحابٍ: فؤادٌ مُشَيَّعٌ	و أبْيضُ إصْليتٌ و صَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هَتُوفٌ من المُلْسِ المتونِ يَزينُها	رَصَائعُ قد نِيْطَتْ إليها و محملُ
إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها	مُرَزَّأةٌ عَجلَى تُرِنُّ وتُعْوِلُ

وفي ألفاظ هذه الأبيات رؤية للفقد والتعويض، فالمفقود القبلي–كما يبدو من رؤية هذه الأبيات له– سلبي غير مأسوف عليه، فليس فيه منفعة مادية (ليس جازياً بحسنى)، ولا معنوية (ليس في قربه متعلل)، فالجانب الخيري،عنده، غائب تماماً. ويفهم –ضمنا– أن الآخر/القبلي مصدر شر على "القريب" يصادر حريته ويغتصب كرامته ويستعبد الضعيف من قومه أو يبيعه بثمن بخس،أو يبادله في أسره بلا رأي منه ودون أدنى اعتبار له، وبعد ذلك يصعقه بحقيقة أنه دخيل عليهم، كما حدث للشنفرى. وتختلف عند ذلك مواقف المستهدفين. والشنفرى أعتق نفسه من إسار المجتمع القبلي، واستبدله بالوحوش، واعتمد على ثلاثة أصحاب "كفوه"/عوضوه فقدَ نصرة الجماعة. وكما اخترع نسباً لقبيلته المتوحشة نسب –أيضا– رفاقه الثلاثة، فوصل كل واحد منهم بصفة تقوم مقام النسب القبلي.

ويلفت النظر انشغال الشنفرى بجمالية قوسه واهتمامه بتزيينها، وتعانق أحاسيسه مع حركتها،وانفعاله بما تصدره من أصوات شجية استدعت أمام مخيلته صورة الثكلى المفجوعة بالفقد الذي امتد ظلاله عبر الأبيات الأربعة. وحكاية "الفقد" لها حضور واضح في شعرية هذا

---

(١) الوعي الجمالي عند العرب، ص ٥٧.

(٢) شعر الشنفرى، ص٦٩–٧٠.

الصعلوك، تأتي مرة متجلية ظاهرة، وأخرى مضمرة مستبطنة. وهذه الكلمة "قوية إلى حد بعيد، تعادل الموت، مما يحزّ في النفس ويؤثر فيها...، فالفقد عملية مروعة"[1].

ورؤية الشنفرى قائمة على مفصلية الفقد في أي موقف ينال من تلك النفس "المرة" المفرطة الحساسية[2] :

ولكـــنَّ نَفْـــسَاً مُـــرَّةً لا تُقـــيمُ بـــي على الـــذّأم إلا ريثمـــا أَتَحَـــوَّلُ

والشاعر بارع في إيصال رؤيته عبر ألفاظ نافذة،فقد استخدم "مرة" بدلاً من "حرة"، فقامت هذه اللفظة بما لا يمكن لبديل لها القيام به، إذ "المرارة" تجمع بين السبب وما يترتب عليه، فهي مرة (صارمة عنيفة حادة) في قبول مرارة الظلم أو التجاوز،وقادرة في الوقت ذاته على تحمل مرارة موقف التحول والانبتات.

ورؤية الفقد حاضرة في ذهنية الشنفرى، فوالده قتل ولم يثأر له[3] :

أضَـــعتُم أبـــي إذ مـــالَ شِـــقُّ وِســـاده على جَنَفٍ قـدْ ضـاعَ مَـنْ لم يوَسَّـدِ
فـــإنْ تطعنـــوا الـــشيخَ الـــذي لم تُفَوِّقُـــوا منِيَّتَـــهُ وغِبْـــتُ إذْ لَـــمْ أُشَّـــهدِ
فطعنـــةُ خَلْـــسٍ مـــنكم قـــد تَرَكْتُهـــا تمُـــجُّ علـــى أقطارِهـــا سُـــمَّ أسْـــوَدِ

لقد أذهله أن مصرع والده كان على غير جناية جناها، بل انتهك دمه جورا وظلما (جنف)، ومن ثم لم يُسأل عنه!! وهذا ما جلب الفعل" أضعتم" بإيحاءاته المشعرة بالعدوان والحسرة والقهر، والهوان الذي يمتد عبر سلسلة الألفاظ والتراكيب في الأبيات الثلاثة.

وهذا الغبن المنتج لـ"سم الأسود" الفاتك، والذي أحال الشنفرى إلى ثعبان مميت جاء نتيجة أن موت أبيه" كان مجانيا رخيصا، لم يكترث له أحد من قومه، ولم ينهض أحد للثأر له"[4] . وهذا الشعور المتراكم بالتهميش والانتهاك لم يقف عند حد "الأسود" الذي ينفث سمه في

---

(١) الصعلكة لدى الشنفرى ودلالاتها الاجتماعية والنفسية، فضل بن عمار العماري، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، مج ٨ ، الآداب (٢)، ١٩٩٦، ص٢٧١.

(٢) شعر الشنفرى، ص٧٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٤.

(٤) مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رباح عبد الله علي، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة تشرين، اللاذقية – سوريا، ص١٠٦.

أجساد الأقارب/الخصوم، بل تنامى وارتقى به إلى مخلوق آخر ليس من السهل التعرف على ملامحه، إذ غدا مبيداً مدمراً تفوق على ظروف البرد القارس، وتحرك، وصحبته أغرب صحبة تحدث عنها الشعر العربي، واختار توقيتاً يفوق قدرة البشر العاديين، في ليلة برد شاتية يشعل المرء فيها قوسه بحثاً عن الدفء، ويغطيها الظلام الذي تغيب معه معالم الكون[1]:

وليلـةِ نحـس يَـصْطَلِي القـوسَ رَبُّهـا ... وأقْطُــــعَهُ اللاتــي بــــها يَتَنــــَبَّلُ

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحبَتي ... سُــعــــارٌ وإرزيــــزٌ وَوَجْــــرٌ وأفْكُــلُ

فَأَيَّمْـــتُ نِــــسْواناً وأيتمــــتُ إلــــدةً ... وعــدتُ كمــا أبْــدأتُ والليــلُ أليــلُ

وأصــبحَ عـــني بِـالغُمَيْــصَاءِ جالــساً ... فـريقــانِ مـســؤولٌ وآخـــرُ يَـسْــألُ

فقــالوا : لقــد هــرَّتْ بليــلٍ كلابُنــا ... فقلنـا: أذئـبٌ عـسَّ أمْ عـسَّ فُرْعُـلُ؟

فلَــمْ يَــكُ إلَّــا نَبْــأَةٌ ثــمّ هَوَّمــتْ ... فقلنـا: قطـاةٌ ريـعَ أو ريـعَ أجْـدَلُ

فــإن يَــكُ مــن جِــنٍّ لأبْــرَحُ طارقــاً ... وإن يَكُ إنـساً مـا كَهَـا الإنـسُ تَفْعَـلُ

ليلة فجائعية مشؤومة، لكن! على من؟ هل انتاب الشاعر إحساساً بالذنب؟ أم أراد أن يستعرض تفصيلات سحق المجتمع القبلي، وإظهار عجزه أمام قدرات هذا الصعلوك الجبار؟

قدّم الشاعر لهذا المقطع تهيئة لحدث جلل، وحضور أسطوري لفارس المعركة التي تديرها شخصية واحدة وتتحكم في حركتها، وتنقل أصوات المنكوبين ودهشتهم.

تنطلق حركة ثقيلة الوطء سريعة الخطوات (دعست). ومجازية الدعس على الظلام والمطر والجوع تزيح الفعل إلى معنى "الاختراق"، فالمغامر تجاوز عقبة هذه الظروف ووضعها تحت قدميه، يطأ الظلام، يطأ المطر، يطأ الجوع، يطأ القوم، ويتصالح في هذا الطريق الطويل/القصير مع شدة الجوع وسعاره، وشدة البرد، وقلق المصير،والدرب الشائك، وانتفاض الأعضاء التي تكالبت عليها ظروف ليلةٍ نكداء فوق احتمال البشر. وهو هنا في ظروف غامضة يعرضها في أوعية لفظية غامضة أيضاً. وهذه الظروف التي وقفت ضده فتصالح معها، أصبحت عوناً له في مواجهة القبيلة التي لا طاقة لها بهما.

---

(١) شعر الشنفرى الأزدي، ص٨٣-٨٦.

وفي بيت واحد، وفي لمحة خاطفة، أباد قبيلة، أفاقت نساؤها، وهي أيم، وأطفالها وهم يتامى، وعاد و"الليل أليل!"، لم يفصّل حديث هذه المذبحة، ولم يبين كيف أقام الدنيا وأقعدها بهذه السرعة المذهلة، كما تفعل أسلحة الدمار الشامل في العصر الحديث!! لكنه "رسم لنفسه صورة خارقة، تلحقه بعالم غير مرئي — عالم الجن — ... مما دفعهم إلى التساؤل، أتراه جنياً عظيماً ؟! أيكون إنسانا ؟! ما هكذا يفعل الإنسان! صورة مدهشة تقترن فيها الحركة المادية بالحركة النفسية، فتجسدان الذهول والحيرة والاضطراب"[(1)] .

وقد أعطى من المساحة لحديث القوم أكثر مما أعطاه عن نشرة الإبادة! أخذ يتلذذ بحديث الرجال العاجزين، وهم يؤسطرون ذلك القادم الذي لم يستطيعوا تحديد ملامحه. جردهم من نخوة الرجال الباحثين عن الثأر، وجعل غايتهم الانشغال في البحث عن تحديد هوية الجاني/الوحش– الجني، والاكتفاء بالذهول والتعجب . وهو من البدء لم يقدّمهم رجالاً فاعلين، حين أغفل ذكرهم أثناء القتل، واكتفى بذكر النساء والولدان، لأن هؤلاء الرجال لم يقاوموا، أو لأن قتلهم لا يستحق الذكر من منظوره المتعالي عليهم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فحضور الأطفال وأمهاتهم يتواصل مع الصورة القديمة التي تشرخ ذاكرته الجمعية، صورة الأم التي أيمت، و"ضاع" دم زوجها، والطفل اليتيم الذي يباع ويشترى مع أمه مثل الماشية وبضائع التجار، والجوار المهين الذي لم ينقذه من سيطرة الأقوياء، ولذا ظلَّ الثأر همه وشغل حياته. والثأر عند العرب، ينتهي عادة، بالقصاص من الجاني أو مثيله "أما أن يصبح الثأر جماعياً، أو يتحول إلى عملية إفناء لقبيلة برمتها، بل إلى ثورة على المجتمع كله، فهذا يعني أن النقمة تجاوزت حد الثأر الشخصي، ورد الظلم الذي لحق به، إلى رغبة في تقويض البنية الاجتماعية القائمة، تقويضا كاملاً، ليس عن طريق القتل الاصطفائي وقطع الرؤوس المذنبة أو المسئولة، بل عن طريق الهدم الكامل، والقتل الجماعي، لأن البناء كله بنظر الشنفرى وأمثاله، بناء خاطئ فاسد متداع... لابد من تقويض وهدم كل شيء وتدميره!"[(2)] ،

---

(١) الجن في الشعر الجاهلي، حليمة خالد صالح، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٥م ، ص ٢٦٥.

(٢) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع : قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، د. علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٥٤.

وكأن هذا الثائر —وهو المؤمن بقيمة العقل– رأى أن الحكمة —خلافاً لرؤية أبـي الطمحـان– لا تجدي مع هذه الفئات، وأن التعقل ليس طريق الحل أمام جـبروت الطغـاة الـذين يـستعبدون الناس، لذا ذرع الأرض يتتبعهم ليستأصلهم، كما يقول شعره(١) :

فـإنْ لا تَزُرْنــي حَـتْفَتي أو تُلاقِـني أُمَـشِّ بِـدَهْوٍ أو عِـدافِ بَنَـوّرَا
أُمـشِّي بِـأطرافِ الحَمـاطِ وتـارة يُـنَفِّضُ رجلـي بَـسْبُطاً فَعَصَنْـصَرَا
أبغّـي بـني صَـعبِ بـنِ مُـرٍّ بلادَهُـمْ وسـوف ألاقـيهم إنِ اللهُ أَخّـرَا
ويومـاً بـذاتِ الـرَّسِ أو بطـن منجـل هنالـك نبغـي القاصـي المتغـورا

"فالمجتمع الذي يعيش فيه، هو برأيه، سلسلة متصلة من حلقات الظلم والاستغلال والإذلال، يجب قطعها جميعاً...حيال هذه الحالة وفي مثل هذا الواقع الشاذ"(٢). وهـذا الـصعلوك الـذي فرّغ حياته لهذا الهدف،يرى في هذه الإبادة والتصفية تسديد سلف أسدوه، وصنعته أيـديهم، لا عدواناً عليهم، ولا ظلماً لهم(٣):

جَزَيْنـا سَـلامَانَ بـن مُفْـرِجٍ قَرْضَـهَا بمـا قـدَّمَـتْ أَيـدِيـهُـمُ وأزلّـتِ
وهُنِّـئَ بـي قَـوْمٌ ومـا إنْ هَنَـأتُهُمْ وأَصْبَحْتُ في قومٍ وليسُوا بِمَنْبِتي

فهؤلاء القوم الذين ظلَّ فيهم وليسوا بمنبته، أوغروا صدره على المجتمع، ولهذا عدَّ فعلتهم قرضاً مفتوحاً، إذ لم يقف ثأره معهم حتى بعد أن نصبوه لمثلة القتل، وهو يغني(٤):

ولا تقبرونـي إنَّ قـبري مُحَـرَّمٌ علـيكم ولكـن أبـشري أمَّ عـامرِ
إذا احتُمِلتْ رأسي، وفي الرَّأسِ أكثـري وغُـودِرَ عنـد الملتقَـى ثَـمَّ سـائِري
هنالـك لا أرضـى حيـاةً تـسرُّني سَـميرَ الليـالي مُبـسَلاً بـالجَرائرِ

(١) الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٣٥–٣٦.

(٢) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، ص ٢٥٤

(٣) ديوان المفضليات، ص ٢٠٥، وشعر الشنفرى، ص ٩٨.

(٤) شعر الشنفرى، ٥٨–٥٩.

لقد رفض أن يدفن كالبشر، وفضل أن يكون وعاء جسده بطن الضبع التي يبغضها القبلي بغضاً شديدا، لشغفها بالتهام أجساد ذويه، وهنا يكمن سرُّ رغبة الشنفرى الغريبة، فإذا تمعن المرء في علاقة الانفصال الشديد بين هذا الصعلوك ومجتمع القبيلة، وبغضه الشديد لهم تبين له أنه لا غرابة "بعد ذلك أن يدعو الشنفرى الضباع لكي تقيم وليمة على جسده المجهد، ويوصي رفقاءه بعدم دفنه، لتظل رفاته حية في أجساد الضباع لكي تستمر حلقة الانتقام بعد وفاته"[1]. وإذا كان طريق الرفض الحر -في حقيقته- مليئاً بالعقبات، والتمرد في جوهره احتجاج عنيف على تدمير الذات، فإنه من جهة أخرى يعني: "تدمير المتمرد ذاته"[2]، لأن من سمات المتمرد "أنه يؤثر أن يموت عزيزاً رافع الرأس على أن يعيش عيشة الهوان"[3]، وقد واجه الشنفرى موته باحتفالية غير مبالٍ بما يؤول إليه موقف خصومه معه. وكان "تقبله للموت بمثل هذه الشجاعة التي حدثتنا عنها كتب الأدب إنهاء للموت واحتجاجاً عليه، وانتهت حياته هكذا في العراء وحياة رفاقه على طريق التمرد باختلاف لا يقلل أبداً من عظمة الإرادة التي شاء لها حظها ألا يتحقق لها وجودها الحقيقي إلا من خلال هذا التدمير الذي لحق بذواتهم"[4]. ويلفت النظر في رائية الشنفرى إيحائية الانزياح في قوله: "وفي الرأس أكثري" حيث كنى عن العقل المؤسس للحرية، وهذه الفكرة حاضرة في شعره،ومركزية في رؤيته. وقران العقل بالحرية، عنده، يضمر تجهيلاً للمستعبدين والممتهنين. وهو، بذلك، من أوائل المنادين برؤية الحرية المرتبطة بالعقل والتفكير، وبخاصة أنه يرى وجوده الحقيقي في فكره، وإذا كان "ديكارت" قد أسس لنظرية الشك في مقولته الشهيرة: "أنا أشك إذاً أنا موجود"، فإن الشنفرى أسس لحرية التفكير والإيمان بقيمة العقل فنطق شعره بـ"أنا أفكر إذاً أنا موجود"، وجملته السابقة لا تقول أكثر من ذلك ولا أقل. وهي دعوة ضد الانفعالية الجاهلية التي أهدرت قيمة العقل وهمشته واحتكمت إلى العاطفة التي منحت هذا العصر تسمية مشتقة من ذلك (الجهل- ضد الحلم).

---

(١) دراسات تحليلية في الشعر القديم، ثناء أنس الوجود، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص ١٤٧.

(٢) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص١٣٩.

(٣) الإنسان المتمرد، ألبير كامو، ترجمة: نهاد قلعي، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط ٣، ١٩٨٣، ص٢٠.

(٤) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص١٣٩.

والشنفرى لم يكن منظراً فحسب، بل طبق مبادئه التي آمن بها إلى أن غدا "مبسلاً بالجرائر"، كما يقول شعره، وهذه عبارة تتواشج تواشجاً ضدياً وحميما -في آن واحد- مع "جزينا قرضها"، حيث يجمع بينهما المكافأة على الفعل المضاد، ويفصلهما أن واحدة لصالح الشاعر والأخرى تنال منه. والشنفرى واثق بأنه سيدفع ثمن حريته.

وشعرية "الجرائر" الشنفرية لها رؤية مختلفة في اللامية عن رؤيته المركزية، إذ يتسلل -على غير العادة- من خلالها خوف يربك -ولو مؤقتاً- هدوء الشاعر ويكسر حدة أسطرة الذات في شعره[1] :

طريـــدُ جنايــــاتٍ تياسَـــرْن لحمَــــهُ	عقيرَتُـــــهُ لأيِّهــــا جُـــــرَّ أوَّلُ
تَبيْـتُ -إذا مــا بــاتَ- يَقْظَــى عُيونُهــا	حِثَاثــــاً إلى مكروهـــــهِ تَتَغَلْغَــــلُ
وإلــــفُ همـــــومٍ لا تـــــزالُ تَعـــــودُهُ	عِياداً كحُمَّى الرِّبْـعِ، أوهِـيَ أثقَـلُ
إذا وَرَدَتْ أصــــــدَرْتُها ثــــــم إنهـــــا	تَثوبُ فتأتي من تُحَيـتٍ ومـن عَـلُ

هذا الجبار الذي قابل استبداد القبيلة باستبداد أشد منه قولا وتنفيذاً؛ إذا تحدث عن الجنايات عاد رجلاً قبلياً تتكسر أصلاب توحشه، ويجيء شاعراً من طراز شعراء القبيلة الذين يحتفلون بالصور والألفاظ الواضحة، وتشغلهم جماليات الفن حتى في التعبير عن الألم، كما هو في هذا المقطع التراجيدي الذي كادت تغيب معه لعبة البطولة. فالكناية (طريد جنايات) والاستعارات: (تياسرن لحمه، عقيرته، يقظى عيونها، تغلغل إلى مكروهه، هموم تعوده، وردت، تثوب)، والتصغير (تحيت) - تنتمي به إلى القيم الفنية في قصيدة المركز، وهو في هذه الأبيات "يصور لنا حياته الجديدة وما فيها من مرارة وقسوة ويقظة وتحفز دائمين، خوفاً من مداهمة الإنسان، في صور شعرية متفجرة بالحسية والحياة والمرارة والتحدي اليائس وفي شعر يرتقي ذرى التعبير الآسر، الأخاذ، لكل من يتحسس حيوية الصورة وحسيتها وروعتها وجمالها"[2].

وحديثه عن هذه المصائد التي أحكمت الحصار حوله "يبدو وكأنه يمثل انقطاعاً في حركة الخروج باتجاه الصحراء، كما أن حديثه فيه نغمة استسلام وانهزام تتعارض مع النغمة

---

(١) شعر الشنفرى، ص ٨١ - ٨٢.

(٢) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع : قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، د. علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٥٦.

الأصلية المتعالية فوق المأساة"[1]، ولكنه لا يلبث أن يعود فيتماسك ويتوحش من جديد. وهذا ما جعل بعض الباحثين ينكر أن هذا المقطع يمثل انقطاعا، إذ يرى أن الشنفرى "يذكر مسوغا آخر للخروج يختلف عن المسوغات التقليدية، فهو طريد جنايات وإلف هموم، وكأنه يتنبأ بمصير مخيف (الموت)..."[2]، ولعل هذا الباحث قد باعد عن حقيقة رؤية الشنفرى في مقطعه الذي مثل حالة انكسار عابر، فسبب خروج الشنفرى-كما يبدو من شعره- هو رفضه للواقع المذل، وليس بسبب الجرائر -كما يقول الباحث- فالجنايات جاءت بعد الرفض. كما أن حركة "الجرائر"، شعرياً، مختلفة في رؤيتها، فجرائر اللامية – وهي ما قبل ثأره لنفسه ولأبيه- مليئة بالخوف والقلق؛ لأنه يخشى المحاصرة قبل أن يحقق هدفه. أما "جرائر" الرائية فجاءت في موضع فخر وتماسك، يدعم ذلك موقف الشاعر المتماسك من الموت فيها، وفي التائية بعد أن ثأر لنفسه وأبيه وأنجز مهمته[3] :

إذَا مـــا أَتَـــتْني مِيتَتِـــي لم أُبَالِهـــا   وَلَـمْ تُـذْرِ خَـالاتي الـدُّمُوعَ وعَمَّـتي

فالموت يغدو عند "الشنفرى مألوفا، خالياً من الرهبة والخوف، وهو مستعد لاستقباله، ولا يبالي بوقوعه، ومما يزيد في اطمئنانه إلى الموت، أنه لن يكون هناك عمات ولا خالات بواك عليه، لأنه يعيش في فلواته بعيداً عن الناس، يفقد الشنفرى إحساسه بالأسرة رمز اللحمة والترابط، ورمز الدفء والحنان، ورمز استمرارية الحياة، وهذا الانقطاع بينه وبين أسرته هو ما عمق إحساسه بالغربة والشعور بالموت. ولقد تنامى إحساس الشنفرى بالفقد"[4]، بعد أن شفى نفسه من طغاة القبيلة، وهنا شعر بإنسانيته وتذكر أنه بلا جذور، فلمن يعيش؟!.

---

(١) لامية العرب، أو رحلة التوحش (دراسة تطبيقية حول مفهوم الوحدة في النص الشعري)، سعود دخيل الرحيلي، مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود عدد ٢٣ ، ط ١، ١٤١٢ هـ، ص٣١.

(٢) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز) عمر عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٢٧ .

(٣) ديوان المفضليات، ص ٢٠٦.

(٤) الموت في أشعار أغربة العرب الجاهلين والمخضرمين ، رولا علي سلوم ، ٢٠٠٢م ، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، ص٧٦.

على أن الشنفرى في مجمل موقفه من الموت ليس بدعاً بين الصعاليك، فنظرتهم – في الغالب – للموت "نظرة متشابهة وهي الاستهانة والاستخفاف به، لأن شعور الاستهانة بالموت صفة أصيلة دائمة عندهم لا يثيرها موقف معين ولا يرتبط ظهورها بظرف من الظروف"[1].

وتقوم رؤية الشنفرى لعالم القبيلة على الانفصال التام والكره الدفين الذي دفعه إلى هجر المجتمع البشري ومحاولة سحقه، والميل إلى التوحش المطلق الذي دعاه إليه عقله ورآه مسرحاً لتحقيق الحرية، مبدياً –أثناء ذلك– استعداده قولاً وواقعاً للقيام بتبعيات هذا الموقف الصارم. ولاميته تتحدث عن مقاومته لطغيان الظروف الاجتماعية والطبيعية، وهو يترك الجماعة، متفرداً، حاملاً "وطنه على ظهره...غريباً عن القوانين والشرائع، متمرداً كصحرائه، لا تباع حريته لمستبد، ولا يستهان جانبه..."[2]، ماطل الجوع حتى غلبه، وقاوم الحرَّ والبرد، وتفوق على عناصر الصحراء، ونفى عن نفسه ضعف الإرادة وسوء الإدارة، أثناء حديثه الناقد عن صفات ابن القبيلة المدلل المتأنث، والراعي سيئ التدبير.[3]

وفرق ما بين موقف طرفة الذي رأى نفسه– في لحظة من لحظات تحامي عشيرته– "بعيراً معبداً"، لم يستفد من النبذ إلا هامشية سلبية، و"لعنة" وسمت جنباته بالعرّ (كما تدل عليه لفظة معبد)، وبين إيمان الشنفرى بقيمته، أثناء تمرده الحامل للمعنى، واعتداده بذاتيته واعتزازه بقيمه، فالفارس "في شعر الشنفرى قوي في تمرده على الظلم وفي انسلاخه عن المجتمع...كسبع الفلاة يتطاير الحصى تحت قدميه...أثناء جريه، وينهزم الجوع أمام إرادته في صون كرامته، وتلاحقه الحرب كما تلاحقه الهموم، ويجاوره الموت فيألفه"[4].

ولهذا كان الشنفرى أعرق المتمردين في التصعلك. ولاميته هي "معلقة الصعلكة" التي حفظت دستورهم، وجلّت فلسفتهم، وحملت إيديولوجيتهم، وكشفت عن وجوه مقاومتهم، وعنف ردة فعلهم.

---

(١) قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، تركي المغيض، مجلة كلية الآداب (٢)، جامعة الملك سعود، الرياض، م٥، ١٤١٣هـ، ص ٤٢٤.

(٢) الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار نظير عبود، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠، ص٢٠٤.

(٣) ينظر: شعر الشنفرى، ص٧٠– ٧٣.

(٤) الوعي الجمالي عند العرب، ص٥٧–٥٨.

والشعراء الصعاليك الذين لم تخلعهم قبائلهم قسراً، أو لم يخلعوا أنفسهم اختياريا منها،جاء صوتهم الصراعي أخف حدة، وليس في ذلك دلالة على انسجامهم مع قبائلهم أو عدم تصعلكهم، بل إنهم لسبب وآخر عانوا انفصالاً متدرجاً تبعاً لقدر الضغط الذي واجههم به هذا المجتمع القبلي، لكن موقفهم من قبائلهم لم يصل حد التوتر والتصفية الذي وصل إليه كل من قيس بن الحدادية والشنفرى. وقد يكون مرد ذلك إلى حجم الإشكال الحادث بين الطرفين، يضاف إلى هذا أن عدداً غير قليل من الصعاليك أدركوا أن الهوية الفردية تمسي "عبئا ثقيلا على صاحبها، لا يستطيع تحمل شروط بقائها ووجودها، وتصبح النزعات المنبثقة عنها تشكل خطورة على مصير الفرد من أن يذوب و يتلاشى في هذه الرمال المتحركة، وعبر هذا الأفق المشرع إلى مالا نهاية"[1].

وإذا لم يكن لموقف هؤلاء حدية موقف الآخرين، فعلى أقل تقدير، يحسب لهم أن كثيراً من شعرهم أضحى محرضاً على رفض جوانب متعددة من واقع الحياة القبلية في الجاهلية، وأسهموا في تطوير رسالة الشعر الجاهلي ليغدو رائيا مهتما بالآلام الإنسانية. و"أصبح — من خلال هذا التطور في الوعي — يحمل بعداً كونياً لا يطمح فقط إلى كشف الواقع فحسب، ولكن يطمح إلى تغيير نظام النظر إليه"[2].

لم يستطع المجتمع الجاهلي، بأفقه القبلي الضيق وهيمنة نزعة النسب، توفير الانسجام بين بعض الفئات والمؤسسات الاجتماعية. وهذا بدوره أدى إلى إرهاق بعض الطبقات المنبوذة مثل فئة السود الذين عانوا من نظرة عرقية مقيتة، حرموا، إثرها، حريتهم وملكيتهم الخاصة، وبدوا عاجزين إزاء الإرادة القبلية التي اتخذتهم سخرياً، مما دفع أقوياءهم إلى أن يتوسلوا بالصعلكة لحل جزء من أزمتهم، متخذين قاعدة " ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة"، على أن عدداً من هؤلاء نأى بصراعه عن قبيلته القريبة موجها عنفه إلى المجتمع الجاهلي الآخر، مبيحاً لنفسه أن يغدر ويحتال في سبيل الوصول إلى بعض أهدافه، حيث الغاية عنده تبرر الوسيلة، في مجتمع مثل هذا المجتمع الذي عدَّ اللون الأسود عاراً يضع من إنسانية حامل هذه الهوية ذات العلامة الفارقة، وتجاوز رؤيته في احتقار الجنس إلى الأشياء

---

(١) هموم الإنسان في شعر ما قبل الإسلام، ص ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص٦٠.

التي يصبغها هذا اللون الذي أيقن بأنه ميسم قبح، مثلما "رأى العرب كغيرهم من الشعوب صفة البياض.. رمزاً معنوياً لصفات النقاء والطهر والشرف والخير، فكانت رمزاً للمواضع المشرقة في النفس الإنسانية، في مقابل النواحي المظلمة منها"[1] . وكان لهذين اللونين طغيانهما في الحضور وتضادهما في الأثر الذي يخلفانه، حيث اكتنز "اللون الأسود وضده الأبيض الكثير من القيم التعبيرية والمعاني النفسية المتباينة؛ مما مكنهما من التأثير في النفس الإنسانية، ورسم كثيراً من طباعها وميولها وانفعالاتها"[2] ، وإن كان هذا الأثر عالمياً إلى حد ما، فإنه شديد الحضور والأثر في المجتمع العربي، بشكل خاص، حيث إن مخيلة العربي الشاطحة لم تقتصر رؤيتها الدونية للأسود على عالم اليقظة بل امتدت إلى أحلام النوم بصفتها جزءاً من ثقافة الحالم، وبناء على ذلك فسرت الحوادث الحلمية التي يحضر فيها هذا اللون تفسيراً سلبياً، فحاصرت رمزية التعاسة والشقاء والبؤس والتشاؤم- حقيقة واقعية أو تأويلا — السود، وانعكس ذلك على تقدير المجتمع لهم، حيث أجهد الذكور منهم بالأعمال الفرعية المضنية جسدياً، وأباح لهم خدمة الإناث بعد أن خصاهم ليريح نفسه من عناء الشك أثناء مخالطتهم لنساء القبيلة، بغض النظر عما يسببه لهم هذا الفعل اللا إنساني من ألم جسدي ونفسي.

وأما الإماء فاشتغلن بخدمة السيدات البيض اللواتي مدحن بنوم الضحى، حتى عُدَّ ذلك جمالية في الفاتنة العربية. وربما شاركت الأمة العبد في عمله الشاق، وإلى هذا أشارت رؤية السليك بن السلكة فيما يخص امتهان العرق الأسود[3]:

أشابَ الرأسَ أَنِّي، كُلَّ يومٍ، أَرَى لِيْ خالةً وَسْطَ الرِّحالِ
يَشُقُّ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْن ضَيْماً ويَعْجِزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ حالي

فهذان البيتان ليسا "صرخات احتجاج على واقعه الطبقي الذي عاشه مع أمثاله من الصعاليك، وعلى الواقع الاجتماعي الذي قدس رابطة العصبية متجاهلاً الرابطة الإنسانية"[4] فحسب، بل تجاوزها إلى الانشغال بهمِّ الجنس الأسود كله. وتبدو رؤية الشاعر حاسمة منذ التركيب الأول

(١) الموت في أشعار أغربة العرب الجاهلين والمخضرمين، ص٢٥.

(٢) مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، ص ٣٣.

(٣) ديوان السليك، ص ٨٩ .

(٤) الغربة في الشعر الجاهلي، ص١٥٧.

الذي توسل فيه عبر الكناية إلى وقوع أمر عظيم ألمَّ به (شاب الرأس). والشعرية العربية إذا جاءت بهذا التركيب، فإنها تحشد أقصى طاقة لغوية عندها؛ لإبراز رؤيتها في خطبٍ يفوق القدرة البشرية أو يكاد. ويتضاعف وقع هذه الجملة– هنا– لأنه يؤزم سواد الشاعر بحضور بياض غير مستحب، بياض سالب/ متشائم (فيه معنى السواد). ونتج عن التضاد ما بين اللغوي والحسي تضاد في الموقف بين عنف العجز وعنف الرغبة بالتخلص منه. "وشيب الرأس تعبير عن تشاؤم وقلق وجودي مخافة الفناء، يلوم به نفسه القلقة...فشكلت ياء النسبة (أني، لي، علي، مالي) ضغطاً نفسياً طغى على وعيه ومفاصل النص، موحياً بالعجز والمذلة"[1].

وتقوم حركة المقطوعة التي ضمت هذين البيتين على ثنائية: العجز – القدرة، وثنائية: البياض– السواد، وهما في الحقيقة توأم، فالسواد في مجتمع مثل المجتمع الجاهلي منتج للفقر.

ويتضاعف العذاب النفسي عند هذا المأزوم "بفعل الرؤية البصرية لشخصية (الخالة) المهانة التي يعتقد بتعاطفها معه؛ وكأنه يرى فيها بديلاً موضوعياً منظوراً للأم المفقودة أو الضائعة في شعاب العبودية ودهاليز الأثرياء"[2]. ويضغط الظرف الزمني/الأبدي: (كل يوم) على مشاعر الصعلوك، ليخنق أنفاسه بدوام دائرة الذل والهوان التي تقبع فيها هذه النسوة الضعاف، "وإنما توجع لخالاته؛ لأنهن كنَّ إماء"[3].

وتتوالى الألفاظ (يلقين ضيماً، يشق، يعجز) التي تشعر بهزيمة الشاعر، فتشكل هذه الرؤية كسراً في رتم مقطوعته التي يستعرض فيها إمكانات الصعلوك الأسود وفعله البطولي، متنصلاً من عقدة النقص، ونافياً العجز عن طريق إرباء فعله على الوضيِّ من الرجال، وذلك أثناء خطابه للمرأة النافرة من الصعاليك السود[4]:

ألا عَتَبَتْ عَلَيَّ فَصَارَمَتْني   وأعجَبَها ذَوُو اللِّمَمِ الطِوالِ

---

(١) الصورة الشعرية (المتن الجاهلي تشكيل جمالي) ، شريف بشير أحمد ، مجلة جذور ،ج ٢٣ مج ١٠، مارس ٢٠٠٦م، ص ٢٢٦.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) الكامل للمبرد، ٣٧٨/٢.

(٤) ديوان السليك ، ص٨٧–٨٩.

فَـإنّي، يـا ابنـةَ الأقـوامِ، أُربـي	علـى فِعـلِ الوَضِـيِّ مِـن الرِّجـالِ
فَـلا تَـصلِي بـصعلوكٍ نَـؤُومٍ	إذا أمـسَى يُعَـدُّ مِـن العِيـالِ
ولكـنْ كُـلِّ صُـعلوكٍ ضَـروبٍ	بِنَـصْلِ الـسيفِ هامـاتِ الرجـالِ

والشاعر أمام هذه القضية "يمتلك وعياً تحررياً، ورغبة في المساواة في الكينونة الإنسانية"[١].

وقد أحس السود-ومنهم السليك- بدونيتهم وشعروا بذلك شعوراً لا مواربة فيه. يقول السليك عن إحساسه بهذا المعنى "اللهم إنك تهيئ ما شئت لما شئت إذا شئت، إني لو كنت ضعيفا لكنت عبداً، ولو كنت امرأة لكنت أمة، اللهم إني أعوذ بك من الخيبة، أما الهيبة فلا أهاب أحداً"[٢]. وبناء على هذه المعطيات سعى السليك إلى رتق هذا الفتق بالتحدي والقسوة المفرطة، والتنكيل بالمجتمع من خلال الاحتيال والغدر واغتصاب النساء أحياناً، حتى وصف بأنه" من أشد رجال العرب وأنكرهم"[٣].

وقد وضع بين عينيه أن يتفوق على مجتمع السادة والأثرياء البخلاء ويسلب أموالهم؛ لأنه رأى في الغنى حلاً يتيماً لتخفيف شيء من وقع عبوديته. هو لا يتحرج من نوع الفعل، إذ تتجاوز نظرته إلى نتيجة الفعل النفعية لا الأخلاقية، فهو مؤمن أنه إن أحسن أو أساء فلن تغيب عن أذنيه "فَعَلَها العبدُ".

ودون شك، فإن مشكلة اللون شديدة الحضور والسطوع عند أفراد هذه الفئة، ولها رؤية خاصة تميزها، ففي أشعار هؤلاء المنبوذين، مهما كابروا، صوت ضعيف مكسور ينساب في نتاجهم بين حين وآخر. والمتتبع لشعرهم -صعاليك وغير صعاليك- يتبين له أنهم جميعاً يشتركون في التعرض لهذه العقدة تصريحاً أو تلميحاً،بوعي أو دون وعي منهم، وأن من شك في سواده منهم كالشنفرى أو تأبط شرا، وخلت أشعاره من الإشارة إلى هذه القضية، من بعيد أو من قريب، فإن ذلك ينفي هذا الشك، ويؤكد أن هؤلاء لا يمتون إلى عرق حامي من جهة أمهاتهم. ويدعم ذلك أن من قالوا بعبوديتهم نزر قليل من القدماء.

---

(١) الصورة الشعرية (المتن الجاهلي تشكيل جمالي) ، شريف بشير أحمد، مجلة جذور، ج ٢٣ مج ١٠، مارس ٢٠٠٦م، ص٢٢٦.

(٢) مجمع الأمثال، ٢٧٣/٢.

(٣) الأغاني، ٣٩٠/٢٠.

وهذا الانسياب الجريح نجده عند هجين مثل: "حاجز الأزدي"، الذي كان فارق اللون بينه وبين الآخرين مؤثرا في نفسيته. فهو على الرغم من اعتراف أبيه به وضمه إلى نسبه، لا يغيب عن ذاكرته أن المجتمع لن ينسى هذه الوصمة. ومع أنه حاول تجاهلها، إلا أنها تسللت إلى شعره من خلال اللاوعي. ويرى بعض الباحثين أن حاجزاً يحس" بمعاناة أمه وخالته، ويحزنه ما يلقين من ضيم وهوان فرضتهما ظروف تكوينهما الجسدي، إضافة إلى ظروف اجتماعية ظالمة قللت من شأن الإماء لسواد بشرتهن"[1]، وقد توهم الباحث ذلك؛ فحضور "الأم" و"الخالة" عند حاجز كان رخيصاً، مثيراً لنقمته واستفزازه، باختلاف كبير عن حضورهما عند السليك الذي أراد أن ينقذهما من الهوان، في الوقت الذي رآهما حاجز سبباً في هوانه وإحباطه، ولذلك مدح رجليه اللتين كانتا المخلص له من ضريبة السلوك الذي أملته عليه هجنته، تجاه المجتمع القالي، وكان هذا المديح مقروناً بتفدية قدميه بهاتين الأمتين، يقول[2] :

فَغَيْرُ قِتَالِي في المضيقِ أغَاثني   وَلكِنَّ بَذْلي الشَدَّ غيْرُ الأَكَاذبِ
فِدَى لَكُمَا رِجْلَيَّ أُمِّي وَخَالتِي   وَشَدُّكمَا بَيْنَ الرُّبَى والأَثَائِبِ

وإذا كان السليك وأضرابه مدموغين بهجانة كاملة؛ فإن عروة عانى من هجانة مشطورة، آذته القبيلة بسببها، لأن أمه -وإن كانت بيضاء- من قبيلة لا تقارب صراحة نسب أبيه. وإذا لم يكن للسواد علاقة بمشكلته هذه؛ فإنه تمنى مقابل ألا يكون أخواله من نهد، لو أصبح مسترقاً كابراً عن كابر، وهو يؤكد أن هذه الخؤولة قضت على حسب أبيه وأسقطته من حساب القبيلة[3]:

لا تَلُمْ شَيْخي، فما أَدْري به   غيرَ أنْ شاركَ نَهْداً في النَّسَبْ
كان في قَيْسٍ حَسيباً ماجداً   فأَتَتْ نَهْدٌ على ذَاكَ الحَسَبْ

---

(١) الموت في أشعار أغربة العرب، ص٦٩.

(٢) الحماسة، الوليد بن عبيد البحتري، وضع حواشيه: محمد رضوان ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ص ٦٥.

(٣) شعر عروة بن الورد ، ص٧٤.

وهذا ما أهمله عدد من الباحثين الذين انشغلوا بثورته الاقتصادية، منكرين خلافه مع قبيلته التي عابت خؤولته. ففي البيتين لوم ومؤاخذة وتجريح، وحرقة وحسرة واضح تدل على اتساع الهوة بينه وبين القبيلة. ويلفت النظر جرأة عروة في مواجهته قصر نسب خؤولته، مع ما في هذا الاعتراف من غبن اجتماعي، وهو ما لم يستطعه قبليٌّ غيره، فعروة وافق القبيلة رؤيتها في "شراكة" نهد الخاسرة، وخالفها في موقفها منه وتجريحها له. و"هذا النسب، هو الذي دفعه إلى مهاجمة أخواله بطريقة عنيفة، وتعريتهم من كل فضل أو مجد، فضلا عن التجربة التي تحملها الأبيات التالية، والتي ندرك منها، مدى تأهل فكرة الأصالة ، التي يجب أن تكون متعادلة، بين الأب والأم، فلا يكون هناك ما يعيب أحد الطرفين"[1] . يقول عروة [2]:

ومـا بِـيَ مِـنْ عـارٍ إخَـالَ عَلِمْتُـهُ	سِوى أَنَّ أَخْوَالِي، إذا نُسِبُوا، نَهْدُ
إذا مـا أردتُ المجـدَ قَـصَّرَ مَجْـدُهُمْ	فَأَعْيَـا عَلَـيَّ أنْ يُقَـارِبني المَجْـدُ
فيـا لَيْـتَهم لمْ يَـضْرِبوا فِـيَّ ضَـرْبَةً	وإنّـي عَبْـدٌ فـيهم وأبـي عَبْـدُ
ثَعالِـبُ في الحـربِ العَـوَانِ فـإنْ تَـبُخْ	وتنفـرجُ الجُلّـى ، فـإنَّهم الأُسْـدُ

ينفي عروة عن نفسه العار بـ"ما" نفياً جازماً ثم يستثني بـ"سوى" استثناء غريباً عن رؤية الجاهلي الذي يدس معايبه ويخفي هناته، وبخاصة إذا كانت تتعلق بقضية النسب ذات الحساسية المفرطة؛ لأن نفي النسب،عندهم، نفي للاسم، نفي للوجود. وعروة في إثبات ما نفاه ينسب هذا القصور إلى غيره. ولا يهتم بالنسب لذات النسب، بل لكونه طريقاً إلى المجد في القياس الجاهلي. والفعل "أردت" يوحي بإصرار عروة على نيل المجد، ثم يأتي الفعل "أعيا" -بما فيه من معاني العجز والخذلان- ليهدم ما يطمح إليه "أردت" ويقتلعه من جذوره،ويقف حاجزاً ليس بين الفعل وبين نيل الطموح، فحسب، بل إنه يشكل حرماناً حتى من حلم الاقتراب (يقاربني) من هذا الهدف. وعروة في تحامله على دونية نسب أخواله، يضمر ثورة على طغيان الاعتداد بقيمة النسب وكونه العامل الأكثر أهمية في تسنم المعالي حسب المقاييس القبلية،وليس الفعال. ومن ثَمَّ استدعى أمنية "العبودية" التي ينفر منها الآخرون. ومنبع رغبته فيها تخلصها من همِّ النسب. كما أن شتمه المقذع لأخواله ليس مبنياً

---

(١) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص ٧٣

(٢) شعر عروة بن الورد ، ص ٧٤.

على قيمة نسبهم فحسب، بل بدافع تقصير أدائهم لمتطلبات النسق، فهم عجزة مراوغون (ثعالب في الحرب). ويجدر التنويه إلى أن مفهوم النسب في شعر عروة ينزاح من خصوصيته المعجمية الدقيقة المحصورة بالعرق، ويأخذ امتدادات المعنى المعجمي لكلمة"حسب" التي تعني: الأفعال الحسنة الشريفة المعززة للنسب.

وبين (ثعالب) وبين (أعيا) وشائج تنطلق منها شرارة ثورة عروة وموقفه من القبيلة ورؤيته لعالمها = الخؤولة العاجزة الهازمة، والأبوية/القبيلة "المعُيِّرة" و"الرافضة" لتجاوز هذا الإخفاق، والتي أصرت على ملاحقته، قوليا، بهذه الهفوة التي لا يد له فيها[1] :

أَعَيَّرْتُمُوني أَنَّ أمي نَزيعَةٌ — وهل يُنْجِبَنْ في القومِ غَيْرُ النزائعِ

وما طالبُ الأوتارِ إلا ابنُ حُرَّةٍ — طويلُ نجادِ السيفِ، عاري الأشاجعِ

في هذه المرة، تغيرت نبرة صوته فراوغ ودافع، محتجاً برؤية علمية تَقَدَّمَ بها على من لحقوه، حيث ثبت أن الزواج من الأباعد كثيراً ما كان منتجاً للنجابة والتفوق، كما أن الزواج من الأقارب يورث العلل،وربما الخمول، لذلك اتكأ على لفظة "نزيعة" مستغلاً جانب البعد فيها، لا جانب الغضاضة، ووظفها لصالحه.

وعلى خلاف حضور أخواله جاء حضور أمه، إذ بدأ منافحاً عنها، مادحاً لها، ليس لأنها نهدية، وإنما لأنها أمه المنجبة للبطل المنجز، على نمط "وكان أباك الضخم كونك لي أما".

والبيتان مشغولان بأدوات الاستفهام الدال على الاستغراب والاستنكار، مما يؤكد – حسب رؤية الشاعر – اختلاط المفاهيم عند القبيلة؛ لأن هذه الأم– ومن خلال المحاجة التي أقامها– مخصبة للمجد لا عائقا في طريقه. ثم تتطور رؤيته في بناء الذات وهدم فكر القبيلة، فيُحوِّل إثمَ إحباطات الشاعر إلى موقف الجماعة ذات النوايا الخبيثة[2]:

هُمُ عَيَّرُوني أَنَّ أُمِّي غريبةٌ — وَهَلْ في كريمٍ ماجدٍ ما يُعَيَّرُ

وقد عَيَّرُوني المالَ حينَ جَمَعْتُهُ — وقد عَيَّرُوني الفقرَ إذْ أنا مُقْترُ

و عَيَّرني قومي شبابي ولِمَّتي — متى ما يشأْ رهطُ امرئ يَتَعَيَّرُ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٥.

ولا أنتمي إلا بجارٍ مُجَاورٍ فما آخَرُ العيشِ الذي أتَنَظَّرُ

دأب عروة على استخدام الاستفهام الدال على الاستنكار مرة وعلى التعجب مرة أخرى، مما يدل على أن حيرته في موقف القبيلة غير المبرر مستمرة، ولذا تتسع الفجوة بين وبين جماعته؛ فيغيب اسمها ويستعمل بدلاً منه الضميرين الدالين على الجمع "هم" و"واو الجماعة"، وكأن هؤلاء القوم أمضوه حتى نفر من ذكرهم، فلا تكاد تعرف ملامحهم، لولا أن جاء بـ"قومي" في آخر حديث عنهم تجلية للمقصود، لكي لا يظن ظانٌ أن هؤلاء خصوم لا أقارب.

و"العار" المعوق للمجد حاضر في كثير من قصائده، وهو، هذه المرة، يجيء على هيئة فعل ماض، ليدل على أن المؤامرة نفذت وبطرائق مختلفة، وهذا الفعل له فاعل ظاهر عامد إلى ترسيخ هذه الخطيئة في سجل الشاعر ووصمه بها لكسر حدة طموحه وتوقه إلى المجد، وهي في الحقيقة ليست خطيئة، فكل ما يفعله هذا الصعلوك مستقبح–مهما حسن– في عين القبيلة الرمداء، ويلح أبو الصعاليك على تكرار لفظ "التعيير" ومشتقاته؛ ليؤكد أنها عملية استهداف بحت فقد "انكشف زيف المجتمع واضحا في الفارس المتجسد في شعر عروة، إذ لم يكن في هذا الفارس ما يعيبه بمقاييس المجتمع نفسه، فهو ليس أسود اللون كالفارس المصور في شعر عنترة، ولا وضيع النسب. ولكنه كان يدعو إلى العدل وإنصاف المظلومين، فكان ذلك سببا في المواجهه بينه وبين مجتمعه. و يصطنع المجتمع شتى الأسباب ليحتقر الفارس ويزدريه ويعزله"[1] . وفي البيت الأخير تبلغ الأزمة ذروتها وينفصل الشاعر عن القبيلة انفصالاً حاداً، بعد إحباط لوّح، بعده، بفكرة الانتحار (فما آخر العيش الذي أتنظر؟!) وحدد عروة المجتمع البديل، من خلال تأسيسه لفكرة الانتماء المكاني/الحضاري، بديلاً للانتماء القبلي (ولا أنتمي إلا لجار مجاور). والانتماء الحضاري الإنساني يتكرر الإلماح إليه في شعر عروة الذي انفتح خارج حدود عصبية الجنس لينتمي مرة إلى الجار وأخرى إلى الرفاق[2]:

فلا أَتْرُكُ الإخوانَ ما عِشْتُ للردى كما أَنَّهُ لا يَتْرُكُ الماءَ شارِبُهْ

(١) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص ٥٨–٥٩.

(٢) شعر عروة بن الورد، ص ٧٣.

"هكذا يستبدل الفارس في شعر عروة بالانتساب إلى القبيلة الانتساب إلى الإخوان الفقراء فيكتسب معيار النسب في مفهوم "البطولي" معنى جديداً لا يتيح للشاعر الفارس إمكان التحرر من المفاخرة بالنسب القبلي فحسب بل يمكنه أيضا من مهاجمة أبناء قبيلته الأثرياء والطعن في أخلاقهم من دون أن تتأثر صورة الفروسية في شعره"[1] .

ورؤية عروة ترتكز على فكرتين أساسيتين: الوصول إلى المجد، وهو همٌّ يشغل مساحة كبيرة في شعره، ويشير إلى أن ما يعطله عنه عارٌ، ظنه في البدء نسباً، تحدث عنه بمكاشفة جريئة، ثم توصل في النهاية إلى أنه عار مختلق متعمد، وأن القضية تكمن في حرب القبيلة المعلنة له. لكنه لم يشأ أن تكون ردة فعله تجاهها مبنية على أي نوع من أنواع العنف، فانفصل عنها، نفسياً، وإن بقي بينها جسدياً. وكان انسحابه هادئاً بلا ضجة. ومن ثم جاءت الركيزة الثانية في رؤيته، بعد أن أيقن إفلاسه من نصرة القبيلة، ومن عمادة النسب، فلجأ إلى فكرة "الغنى" لكنه لم يهدف منها إلى مجد أناني، بل كان أسّ المجد عنده هو بناء الإنسان، وإنقاذه من استبداد البشر وقهر الطبيعة[2]:

ومكروبٍ كشفتُ الكربَ عنه بضيقةِ مَأْزقٍ لّما دعاني

وكثير من شعره يدور حول فكرة التخليص- لنفسه ولأهله وللموجوعين-، ويرى أن الثراء هو سبيل تحقيقها.

ومن الشعراء الذين عانوا من خلل بينهم وبين قبائلهم تأبط شراً، ولكن فجوة الخلاف لم تصل إلى حد الصراع المسلح أو الفراق النهائي. فمشكلته-وكثير من مماثليه-مع المجتمع القبلي الجاهلي - في الأغلب الأعم- اختلاف في وجهات نظر، مرجع بعضها إلى أن طبائع هؤلاء الصعاليك مجبولة على التمرد، فهم يشعرون بالضياع وسط خضم الجماعة، ولا يقرون بالاندماج المطلق تحت راية سيد القبيلة؛ لأنهم يشعرون برغبة عارمة في التفرد، ويقف وراء هذه الرغبة تضخم إحساسهم بـ"الأنا" وشعورهم المفرط بالكرامة وثقتهم بالإمكانيات الفردية الهائلة. ولذلك

(١) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص٤٠.

(٢) شعر عروة بن الورد، ص ١٣١.

تشتت بعضهم بين الانتماء للقبيلة وبين الانتماء للذات والرفاق، وإن طغت ميولهم الذاتية على القبلية، وعززها سلوك غزوهم، فرادى أو في مجموعات من ذوي النفسيات والظروف المتشابهة.

وهذا الفهم لسر تصعلك بعض هؤلاء المتمردين الذين لم يغالوا في معاداة قبائلهم غاب عن كثير من الباحثين الذين وحَّدوا بين رؤية الصعاليك المعادية للقبيلة فرأوها في مستوى واحد من العداء المطلق، وعدوا كل ما وجدوه من شعر قبلي لهم نتاجاً لما قبل التصعلك. وهو ما استغله بعض منكري ظاهرة الصعلكة وعثروا فيه على حجج يدحضون فيها آراء أولئك المغالين، وبخاصة أنه أعوزهم أن يجدوا في شعر هذه الفئة الأخيرة من الصعاليك نصوصاً يهاجم الصعلوك فيها قبيلته مهاجمة صريحة. ومثلما غالى المؤيدون في تعميم الظاهرة، غالى المنكرون في إنكارهم، مع أن للصعلكة رؤى مشتركة لا تقتصر في علاقات الصراع الكبرى أو التوافق/البديل على زاوية واحدة. وهذا التراوح في الانتماء بين قيم المركز والهامش، ربما يصل في مرحلة متأخرة من عمر الصعلوك إلى حسم لصالح الصعلكة، وخروج تام عن المجتمع، وعمدة هذا البحث في الوصول إلى هذه النتائج شعر الصعاليك لا أخبارهم، ومن أوضح ما يكون من أمثلة في هذه الجزئية قافيّة تأبط شراً التي مطلعها[1] :

يَا عيدُ مَالَكَ من شوقٍ وإيرَاقِ   وَمَرِّ طَيْفٍ على الأهْوَالِ طَرَّاقِ

فقد بدأ المطلع ناعما من خلال الاتكاء على حروف العلة اللينة، والألفاظ فيه سهلة واضحة، وفيه إلماحة من شكوى السهر المضني –على غير عادة الصعاليك– ولكن لا يكاد ينتهي البيت الأول حتى تكون المفاجأة في بداية البيت الثاني بطيف متصعلك حاف (يسري على الأين والحيات محتفياً)، ثم تأخذ القصيدة في منعطف ذاتي تجلله "الأنا" المشعرة بفوقيتها، واستغنائها عن الآخر دون ندم، حاملة أسساً صعلوكية عريقة نائية عن ثقافة القبيلة، ثم تنعطف مرة أخرى، فتعلن حاجتها إلى البطل القبلي المعتنى به في صيغ المبالغة "فَعَّال"، وهو حامل لقيم النسق النموذجية، لكنه لم يجرده من لبوس الصعلكة[٢] :

لَكِنَّمَا عِوَلِي، إنْ كُنْتُ ذا عِوَلٍ   عَلَى بَصيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبَّاقِ
سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ في عَشِيرَتِهِ   مُرَجِّعِ الصَّوتِ هَدَّاً بَيْنَ أرْفَاقِ

---

(١) ديوان تأبط شراً وأخباره، ص١٢٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥–١٣٧.

عَـــاري الظَّنَابِيـــبِ، مُمْتَـــدٌّ نَوَاشِـــرُهُ مِـدْلاجِ أدْهَـمَ وَاهِـي المـاءِ غَـسَّاقِ
حَمَّـــــال ألْوِيَـــــةٍ، شَـــــهَّادِ أنْدِيَـــــةٍ قَـــوَّالِ مُحْكَمَـــةٍ، جَـــوَّابِ آفَـــاقِ
فَـذَاكَ هَمِّـــي وغَـــزْوِي أسْـتَغِيْثُ بـــه إذَا اسْـتَغَثْتُ بِـضَافِي الـرَّأْس نَغَّـاقِ

فجعل "فارسه" لفقاً بين ما هو قبلي (تقدم العشيرة، شهود مجالس القوم، قيادة الجيوش...) وما هو صعلوكي (عاري الظنابيب، ممتد نواشره: كناية عن الاشتداد وضمور الجسم- ، جوّاب آفاق: كناية عن كثرة الحركة والتنقل-، مدلاج أدهم: كناية عن ركوب الليل أشد ما يكون هولاً وأشق ما يكون جهداً-حسب المرزوقي)، ويلحظ أنه جاء بصفات النموذج المركزي بخطاب مباشر، بينما وارى الصعلوك عبر المجاز.

وأمام ما يتنازعه من انتماء قبلي، وحس صعلوكي غلاب عمل توليفة للبطل الصعلوكي بعد أن منحه قيماً قبلية لا تتوافق وواقع حاله المنفردة، وكأنها أمنية في أن تتوافر هذه الصفات في الزعيم القبلي، ويبدو أنه يئس من ذلك؛ فكانت هذه القصيدة بمثابة بدء خطوة الصعلكة الحادة، بدلالة تلويحه بذلك في قوله[1] :

يَـــا مَـــنْ لِعَذَّالَـــةٍ خَذَّالَـــةٍ أَشِـــبٍ حَـرَّقَ بـاللَّوْم جِلْـدِي أيَّ تَحْـرَاقِ
عَـــاذِلَتِي إنَّ بعـــضَ اللَّـــومِ مَعْنَفَـــةٌ وَهَـــلْ مَتَـــاعٌ وإنْ أبْقَيْتُـــهُ بَـــاقِ؟
إنِّـــي زَعَـــيمٌ، لَـــئِنْ لَـــمْ تَتْركُـــوا عَـــذَلِي أنْ يَسْألَ الحَـيُّ عَنِّـي أهْـلُ آفَـاقِ
أنْ يَـــسْألْ القَـــومُ عَنِّـــي أهـــلَ مَعْرِفَـــةٍ فَـــلا يُخَبِّـــرُهُمْ عـــنْ "ثَابِـــتٍ لاقِ

وهذا من اختلاف وجهات النظر التي كانت سبباً في تباعد بعض الصعاليك عن مجتمعهم، فالرغبة في وقف فعل الصعلوك الإيجابي تجاه الآخرين تشعره بتدني الذات وانعدام القيمة والهامشية. و(العذالة الخذالة) — بصيغة المبالغة الموحية بالإلحاح البعيد عن الرفق، الجالب للأذى- تقف عائقاً بين الشاعر وتحقيق فرديته الطامحة. ومن خلال لفظة (زعيم) -التي بمعنى (كفيل) الدالة على الالتزام المتناهي بما تقوله وتفعله- يهدد بترك المجتمع البشري إلى مسالك مجهولة، إلى رحلة توحش أخرى مشابهة لرحلة الشنفرى، بعد أن آذته العذالة الخذالة بموقفها السلبي.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤١-١٤٢.

وهذه القصيدة التي تناغمت في مقطع منها قيم الصعلكة والقبيلة، كانت تتنامى إلى احتفائية بتشييع الانتماء القبلي والانفصال التام، والهجرة إلى مكان ناء لا مقدرة لأهل الخبرة بدروب الصحراء في الوصول إليه، ولذلك رحل إلى العالم البديل، مؤكداً أن خسارتهم لفقده كبيرة، وأنه لن يسد مكانه أحد، وختم قصيدته ببيت الانفصال النهائي في طريق اللا عودة [١]:

لَتَقْرعَنَّ عليَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ   إذَا تذَكَّرْتَ يوماً بعضَ أخْلاقِي

ويكشف تأبط شراً عن أسلوبه الحياتي الذي انتهجه في صراعه مع المجتمع، وأن من أسباب صعلكته دوافع خاصة تكمن في الطاقة الذاتية التي "لا تلذُّ" العيش الساكن في الحيّ، لأنها ذات طبيعة متمردة، يقهرها الركود[٢]:

وكيف أظُنُّ الموتَ في الحيِّ، أوْ أُرَى   ألذُّ وأكْرَى أو أبيتُ مُقَنَّعَا

ولَسْتُ أبيتُ -الدهرَ- إلا عَلَى فَتَى   أسَلِّبُهُ أوْ أَذْعَرَ السِّرْبَ أجْمَعَا

وإنِّي -ولا عِلْمٌ- لأَعْلَمَ أنَّني   سَألْقَى سِنانَ الموتِ يَبْرُقُ أصْلَعَا

ومَنْ يُغْرَ بالأبطالِ لابُدَّ أنَّهُ   سَيَلْقَى بِهِم مِنْ مَصْرعِ الموتِ مَصْرَعا

ودلالات: "ألذُّ"، "يُغْر" "لست أبيت -الدهر-"، "أسلب، أذعر" منبئة عن رؤية هذا المتمرد للمجتمع وموقفه منه، ورؤيته للصعلكة وموقفه منها، أيضاً، فتقتيل الأفراد وإخافة الجماعة، رغبة احترافية، تصحبها لذة في مسلك التصعلك المخاطر، وعشق للمغامرة، وقناعة متناهية بالموت المفاجئ. وفي هذه المقطوعة التي تجيء في نطاق ما يمكن تسميته "شعرية الجرائر" يلحظ أن إسراف تأبط شراً في التدمير يخفي وراءه شعورا خفياً بالخوف، لكثرة ما اقترفه من القتل، حيث ربط فعل الشرط (يغر) العامر بتوق الشاعر، بجوابه "يلقى"، حيث اللذة الموصلة إلى المصرع. "ولهذا يعرض هذه النتيجة -المتحصلة من الجنايات- بخطاب شعري تزدحم فيه المؤكدات (تكرار إن، لابد، تكرار مضارع "لقي") لتيقنه تيقناً قوياً من تلك النهاية التي جرتها عليه جناياته"[٣] .

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٨-١١٩.

(٣) ظاهرة الخوف في أشعار اللصوص من العصر الجاهلي حتى آخر العصر الأموي، سعد بن عبدالرحمن العريفي، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ، ص ٣٦

وبهذا فقد تأكد من خلال عرض بعض نصوص الصعاليك الجاهليين السابقة أنهم يشكلون معارضة للسائد في ذلك المجتمع الذي كان الالتزام فيه بإملاءات القبيلة "واجب أخلاقي لا مجال للمساومة عليه، والفرد واحد من كلّ لا يفكر بالخروج عن المواضعات التي رسمتها المؤسسة الثقافية"[1]، لأن ظروف العصر خلقت مجتمعاً أغلب أفراده مستتبين، فصورة الشاعر العربي القبلي في النصوص الشعرية "صورة شخص منخرط في الحياة الجماعية القبلية"[2]، وهي "شخصية عامة لا تظهر حياتها الخاصة إلا نادراً على المستوى القولي، وأفعالها ذات مردود إيجابي للمجتمع"[3].

والانتماء في رؤية المركز "ارتباط مادي ومعنوي يشبه إلى حد بعيد النزعة الوطنية الحديثة...وضرورة اجتماعية وحياتية"[4]، ومن ثمَّ جاء خروج الصعلوك عليه خرقاً للمتوقع وتمرد على الثوابت، كما جاء شعره موافقاً لسلوكه، فتمرد على كثير من القيم الفنية المركزية في ذلك الشعر، إذ لم يقف على الطلل، ولم يصرع مطالع قصائده، وكان أغلب شعره على هيئة مقطوعات تتحدث في موضوع واحد خلاف ما كانت عليه القصيدة الجاهلية المطولة الممثلة بنموذج المعلقات.

وعندما جاء الإسلام وحقق للصعاليك مطامحهم وأنصف المظلومين منهم، كادت الصعلكة أن تتوارى لولا بعض الأصوات التي بقي فيها من نزعة الجاهلية عنفوان مشمئز لا تلين قناته، لكن طرحها لم يعد مسموعاً.

وفي عهد الأمويين تغير ميزان العدالة الاجتماعية والاقتصادية، وبدأت العصبية تعيد بناء أمجادها، وتشارك في إدارة الأحداث، وتنافس بمفهومها الجاهلي الضيق مفهوم الأمة الواسع، حتى إن كثيراً من قيمها المليئة بروحها تسلل إلى الرؤية الدينية وبسط نفوذه مستغلاً سعة

---

(١) موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن بين التحدي والاستسلام، حسن صالح سلطان، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥، ص٢٠.

(٢) كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص ٢٠.

(٣) موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن، ص٢١.

(٤) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحسي القومي، د. مصعب حسون الراوي، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٩، ص ١١.

التأويل الذي لوت القبيلة عنقه لصالحها في أحايين كثيرة. وساعدها على بسط نفوذها ما وجدته من تشجيع السلطة السياسية التي كانت عربية أعرابية على حد وصف الجاحظ.

وإذا كانت العصبية القبلية قد حظيت بحفاوة من المتنفذين الأمويين وأتباعهم؛ فقد كان من المفاجئ أن تمد أجنحتها في ظل حياد غير متوقع من السلطة الدينية التي كانت على مقربة مما يدور في مربد البصرة من منافحات جاهلية لا تصون عرضاً ولا تتورع عن إسقاط قيمة أو قيم.

ومع تنصيب القبيلة من جديد جلجل صوت الشعر المتغني ببطولاتها وعراقتها وفضلها، وفي الجهة المقابلة جاء صوت بعض الصعاليك الثائرين على سلوك القبيلة المتخاذل معهم، امتداداً للمعارضة الجاهلية التي كانت جريئة في مواجهتها، وبخاصة أن القبيلة في العصر الأموي لم تكتف بخذلان أفرادها أمام رغبة الدولة في معاقبتهم، بل ربما ساعدت المتنفذين في الإرشاد إلى مواقع هؤلاء المتمردين أو قامت هي بتسليمهم للدولة، فقبيلة "عكل" تفتقد في نظر السمهري بن بشر العكلي-أحد اللصوص الأمويين الجناة- إلى مقدرة في" إدارة الأزمة " التي يقع فيها الفرد،وكان مطلوباً بدم، فأمر عبد الملك بن مروان عماله ومنهم الحجاج بن يوسف أن يبالغوا في طلب السمهري. ولذلك كان يأمل من قبيلته أن تقف معه، وتناصره في مساعيها مع الخليفة. يقول[1]:

ألا لَيْتَنِي مِنْ غيرِ عُكْلٍ قَبِيْلَتي	ولَمْ أَدْرِ ما شُبَّانُ عُكْلٍ وشِيْبُها
قُبَيِّلَةٌ لا يَقْرَعُ البابَ وفْدُها	بخَيْرٍ ولا يَأْتِي السَّدادَ خَطِيْبُها
فإنْ تَكُ عُكْلٌ سَرَّهَا ما أصَابَنِي	فَقَدْ كُنْتُ مصْبُوبًا على مَنْ يُرِيْبُها

لجأ السمهري إلى أداة التمني (ليت) ليبين مدى نفوره من قبيلته التي يئس من نصرتها، ويود لو "خلعها" أو "خلع" نفسه منها خلعاً يلغي ذاكرته الانتمائية لـ"عكل" التي اشترك شبابها وشيبها في العجز والتخاذل.

الصعلوك هنا هو الذي يطمح إلى الانفكاك من القبيلة التي أخلّت بعقدها الاجتماعي الذي هو أهم ما يربط نسيجها، ويمنحها قيمتها. ويضغط السمهري على لفظة (عكل) من خلال التكرار

(١) ديوان اللصوص، ٢٦١/١.

الموحي بالبعد والقرب معاً، فهي قريبة نسباً، نائية موقفاً، ولذلك فهو لا يريد التخلص من القبلية بل من القبيلة خاصة. ويتوسل بالتصغير (قبيِّلة) الدال على التحقير، ليقلل من شأنها، وقد فعل، إذ نأى بها عن سلم القيم القبلية العربية، فهي لا تضر ولا تنفع ولا تحسن القول ولا الفعل، ولا تملك الرأي السديد. وفي (لا يقرع الباب وفدها) كناية عن هامشيتها، وعدم قدرتها على الوصول إلى بلاط الملوك، وهو في هذا يشير إلى الذل الذي يمنعها من الوصول إلى السلطان للدفاع عنه.

ويزيح السمهري الألفاظ المعجمية عن أماكنها، فصمت القبيلة أضحى(سروراً)، و(سرَّ) مقابلة لـ(يريب).

وهو هنا لا يعبأ بقضية النسب؛ إذ إنه ألغى وجود قبيلته وأطاح بها، وعرّاها.

ورؤية هذا الصعلوك للقبيلة مختلفة عن رؤية الجاهلي، فالأموي كان أجرأ في انتهاك حرمتها، وأقل تقديراً لمشاعرها، حيث لا يتورع عن شتمها صراحة شتماً يلحق الأذى الأبدي بكل أفرادها الأحياء،ويورثه لأجيالها اللاحقة. إنها محاولة تدمير شامل وإزالة لكل معالم هذه القبيلة العاجزة، حسب نظرته، وهو الأمر الذي خالفه فيهم أغلب صعاليك الجاهلية الذين ركزوا على الاختلاف الرؤيوي، وخلق البدائل، أكثر من تركيزهم على شطب سجل القبيلة الوجودي، باستثناء قيس بن الحدادية.

وتتوافق رؤية القتال الكلابي- وهو صعلوك خليع- مع رؤية السمهري، إذ يقول[1] :

يا لَيْتَنِي والُمَنى ليستْ بنافِعَةٍ ... لمالكِ أو لحصنٍ أوْ لسَيَّارِ

من مَعْشَرٍ بَقِيَتْ فيهمْ مَكارِمُهُمْ ... إنَّ المكارمَ في إرْثٍ وَآثارِ

طِوالُ أنْضِيَةِ الأعناقِ لَمْ يَجِدُوا ... ريحَ الإماءِ إذا راحتْ بأَزْفارِ

لا يتركونَ أخاهُمْ في مُوَدَّأةٍ ... يَسْفِي عليه دَلِيكُ الذُّلِّ والعارِ

ولا يفرّونَ والمخزاةُ تَقْرَعُهُمْ ... حتَّى يُصيبوا بأَيْدٍ ذاتِ أظِفارِ

ويستخدم القتال كالسمهري أداة التمني الدالة على طلب أمر بعيد الحصول، وهو واعٍ ملح في طلب أمنيته، حيث يبدي أمله، بعد ذلك، لأن الأماني لا تستطيع تبديل الواقع. الأمر الذي

---

(١) ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص ٥٤.

يدل على رغبة صادقة في انسحابه من قبيلته العاجزة التي لا تتوافق مع طموحاته. وهو إذ يحاول التبرؤ من هذا النسب، يطمع في الانتساب إلى قبائل أخرى رسم لها صورةً بنى تفوقها على مواطن القصور في قبيلته. وهو مع عدم مبالاته بما يبديه من مثالب قومه حريص على أن يكون منتمياً لقوم تتوافر فيهم قيم النسق النبيلة. وعَقْدُ المقارنة عند الصعاليك منذ زمن ابن الحدادية هدفه كشف مغامز القبيلة المتخاذلة؛ لأن هؤلاء الشعراء المخاطرين بحاجة إلى قبيلة "ذات أظفار".

وقد بح صوت القتال في ندائه المتجدد لقبيلته، إلى أن يئس بسبب رجع صداه محبطاً، وهو يستفهم استفهام مستنكر مبهوت لا يعتقد بوجود جواب حاسم لاستفهامه. يقول[1] :

هَلْ مِنْ مَعَاشِرَ غيرِكمْ أَدْعُوهُمُ ... فلقَدْ سَئِمْتُ دعاءَ يا لَكِلابِ

ولقَدْ لَحَنْتُ لكمْ لكيما تَفْقَهُوا ... وَوَحَيْتُ وَحْياً ليسَ بالْمُرْتابِ؟!

(يا آل كلاب) : هذه لها وقع شديد في نفس العربي، فما أن تسمعها أذناه حتى يغيب عن هدوء العقل ويطيش ويغامر بحياته وبما يملك من أجل تلبية ندائها. وغياب الملبي،هنا، هو سرّ الاستنكار المستفهم في أول البيتين؛ فقد شك في عربيتهم، بسبب غياب نخوتهم، فأعاد النداء مبيناً لعلهم لم يفهموا!! لقد شك في الفهم؛ لأنه يستبعد أن تغيب الغيرة فلا يسمع مجيباً. وهذا ما يردده صعلوك آخر، محاولا أن يستثير مشاعر قومه ليتعاطفوا معه[2] :

بَنِي مُحرِزٍ هلْ فيكُمُ ابنُ حميَّةٍ ... يقومُ ولو كانَ القيامُ علَى جَمْرِ

بما يُؤمِنُ المَولَى وما يَرْأبُ الثَّأي ... وخَيرُ المَوالي مَنْ يَريشُ ولا يَبري

كمَا أنا لو كانَ المُشَرَّدُ منكمُ ... لأبليتُ نُجْحَاً أو لُقيتُ علَى عُذْرِ

لأعطيتُ مِنْ مَالي وأَهلِي رَهينَةً ... ولا ضاقَ بالإصلاحِ مَالي ولا صَدْرِي

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٢) منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن ميمون، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ٣/ ٢٥١، والأبيات للخطيم المحرزي.

وهذه النغمة المتخاذلة المنبثقة من عجز القبيلة وهوانها غدت رؤية مشتركة بين عدد من اللصوص والجناة في العصر الأموي، فعطارد بن قران يقول[1] :

تذكرتُ هل لي من حميمٍ يُهِمُّه | بنجرانَ كبلايَ اللذانِ أمارسُ
فأمَّا بنو عبدِ المدانِ فإنَّهُم | وإنّي منْ خيرِ الحُصَيْنِ ليائسُ
رَوَى نَمِرٌ عن أهلِ نجرانَ أنكم | عبيدُ العَصَا لو صبَّحَتْكُمْ فوارسُ

ولهذا هجوا قبائلهم هجاء مراً جردها من النخوة العربية وامتهن مروءتها وكشف عجزها.

ودون شك؛ فإن عمليتي الخلع أو التخلي أثرتا في نفسية الصعلوك الأموي فبدأ منكسراً، محاصراً بعلامات الاستفهام التي يضيق صدره عن جوابها. وإذا كان بعض هؤلاء الخلعاء واجه قبيلته بعنف، فبعضهم تساءل عن سر هذا التجاهل بعقلانية مليئة بالحسرة، يقول عبيد بن أيوب العنبري[2] :

أَزَاهِدَةٌ فِيَّ الأخِلاءُ أنْ رَأَتْ | فَتَى مُطْرَداً قَدْ أسْلَمَتْهُ تَبائِلُه

كعادة كثير من رفاقه من الخلعاء يبدأ باستفهام استنكاري ينبئ عن حيرته وعدم تصديقه لخذلان من حوله له، بعد أن تلطف فسمى ذلك (زهداً)، والزهد إعراض مصحوب بقلة رغبة. ومكمن ألمه الذي أثار الأسئلة في مخيلته أنه صادر من صفوة الأحبة الذين لا يشك في ودادهم "الأخلاء"، وبخاصة أنهم تحققوا من وضعه البائس وتشرده عن طريق مشاهدة بصرية حية (رأت)، يضاف لذلك أن هذا المشرد ذو مروءة ونبل ونخوة (فتى)، ووصل به تجاهلهم وخذلانهم له أن أضحى منبوذاً ملاحقاً مقهورا لا يستقر به مكان(مطرد)، بعد أن بيع بيعاً مجانياً. ورؤية "الزهد" نفسها قال بها لص مغامر آخر، هو طهمان بن عمرو، في عتاب رقيق لقومه، أثناء مطاردة الدولة له[3]:

وقَدْ جَعَلَتْ أخْلاقُ قَومِكَ أنَّها | مِنْ الزُّهْدِ أَحْياناً عَلَيْكَ تَضِيقُ

---

(١) أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط ٢،١٩٩٣، م١، ج١، ص١٠٥.

(٢) منتهى الطلب، ٢٤٢/٣.

(٣) شرح ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، الحسن بن الحسين السكري، تحقيق وشرح ودراسة: محمد عبد الكريم مسعود، دار الفكر العربي، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٢، ص ١٠٣ .

والذي يؤلم الصعاليك الأمويين الذين شعروا بتخلي قبائلهم عنهم أن الجاني إذا كان ذا حسب ومكانة أو كانت قبيلته قوية ينجو، غالباً، من تبعات فعله، عن طريق تدخل وجهاء هذه القبيلة وسادتها؛ فيكون لموقفهم أثر واضح في تغيير مسار القضية، وهذا أوغر قلوب هؤلاء المتمردين وأثار حفيظتهم تجاه الدولة ذات المقاييس المتباينة، والقبيلة التي لا يقرع الباب وفدها، كما يقول السمهري.

وإذا تجاوز الباحث إلى العصر العباسي؛ فإن حضور القبيلة في شعر الصعاليك حضور خافت لتغير معطيات العصر، ونفاذ سطوة المدينة التي كانت مركز التجمعات الكبرى، وما أسسته من قيم جديدة نتجت عن تلاقح أفكار شعوب متعددة، حيث لم يعد العربي هو صاحب النفوذ كما كان في العصر الأموي.

ومن امتدادات الصراع القديم بين الصعلوك والقبيلة ينبعث صوت الأعرابي أبي فرعون الساسي يهجو قومه[1] :

إنَّ عَـــــدِّياً نَفَـــــشَتْ لِحَاهـــــا

وَظَلَمَـــــتْ في حَقِّهَـــــا أخَاهـــــا

لا يَرَنِـــــي اللهُ كَمَـــــا أَرَاهَـــــا

أمَّا غير ذلك فلا تكاد تظهر أصوات صعلوكية نافرة أو محرضة على القبيلة، بل يبدو أن أبا دلامة–وهو مولى أسود– مشغول برضا القبيلة، إذ يخشى أن عار فراره يصم القبيلة السيدة، ولعله توهم بعد دهشته من بريق السيوف أنه من أحرار القبيلة المعنيين بالمحافظة على قيمها، فقتال الشراة الأشداء(الخوارج) يخلق الأوهام[2]:

إنِّي أَعُوذُ بِرَوْحٍ أنْ يُقَدِّمَنِي ... إلى البِرَازِ فَتَخْزَى بي بَنُو أَسَدِ

إنَّ البِرازَ إلى الأقْرَانِ أعلَمُهُ ... ممَّا يُفَرِّقُ بيْنَ الرُّوحِ والجَسَدِ

(١) الورقة، محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص ٥٨.

(٢) معاهد التنصيص على شواهد التخليص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧، ٢١٨/٢.

إنَّ المُهَلَّبَ حُبَّ الموتِ أوْرَثَكُمْ ... وَمَا وَرِثْتُ اخْتِيَارَ الموتِ عَنْ أَحَدِ
لَوْ أَنَّ لي مُهْجَةً أخْرَى لَجُدْتُ بِها ... لكنَّها خُلِقَتْ فَرْدَاً فَلَمْ أَجُدِ

والشاعر الغراب –عادة – يعاني في حياته من وطأة عوامل نفسية تفقده التكيف مع مجتمعه،فيشعر بالاغتراب الذي يرافقه "مشاعر رديفة كالشعور بالقلق، ونتيجة لذلك كان الشعور بالعجز، وقلة الحيل، فهل استسلم الأغربة لهذه العوامل التي تسلب الإنسان فرحته وحياته. أم أنهم حولوها إلى عناصر حياة بدل أن تكون عناصر موت وفناء ؟".[١]

الحقيقة أن ممثل الصعاليك السود في الفترة المدروسة من العصر العباسي هو أبو دلامة الذي يظهر أنه حوّل بالفعل "سواده" إلى عنصر حياة خاصة، وهو ما يتعرض له البحث في مواضع أخرى منه– بإذن الله.

وخلاصة القول: إن رؤية كثير من الصعاليك في العصرين الجاهلي والأموي كانت قائمة على الانفصال والصراع، وهي في خطوطها العريضة رؤية مشتركة لعالم القبيلة الذي خذلهم مرة، وجار عليهم أخرى، ولكنَّ هذا لا يلغي أن لكل شاعر خصوصيته في الرؤية فالصعاليك "لم يكونوا يعيشون شرطا سيسيولوجيا واحداً، بل كان لكل واحد منهم وضعه الخاص تجاه قبيلته الأصلية وأفكاره عن الشخصية المثالية وتنظيم المجتمع وتوزيع الثروة وغير ذلك من المواضيع على الرغم من انتمائهم الواضح إلى الصعلكة مذهباً وطريقة حياة"[٢]، بعد أن أدركوا، بوعي عصرهم، أن النظام لم يكن عادلاً في موقفه منهم، وبخاصة في خلق الفرص المناسبة التي سبقت جناياتهم، وكان إهمال النظام أحد دوافعها.

ولا يعوز المتأمل أن يجد في أشعارهم،ظاهراً أو مضمراً، ما يدل على قناعتهم بأن "كل فعل واع يعد مرحلة نحو التحرر"[٣] .

أما في العصر الإسلامي والعباسي فلم يكن في شعر الصعاليك ما يدل على موقف مشترك من القبيلة، وكانت إشارات ضئيلة متفاوتة الرؤية لا تعطي تصوراً واضحاً، ومرد ذلك إلى ما سبق الإشارة إليه من خصوصية ظرف العصرين من نفوذ القبيلة تحديداً.

---

(١) الموت في أشعار أغربة العرب، ص ١١٩

(٢) المركز والهامش، ص٩٣.

(٣) من الحريات إلى التحرر، محمد عزيز الحبابي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢، ص ١٩٣.

٢- مواجهة الدولة:

افتقرت جزيرة العرب قبل الإسلام إلى دولة جامعة تلم شتات قبائلها، وتصنع لها نظاماً موحداً يخضع له أفراد هذه القبائل، حيث لم يتجاوز نفوذ مملكتي المناذرة والغساسنة -الواقعتين على مشارف الجزيرة - بعض القبائل التي تقع قريباً من مناطق حكمهما، بدليل أن هاتين الدولتين ظلتا عاجزتين في أحايين كثيرة عن السيطرة على القبائل المتناثرة في أرجاء الجزيرة، حتى فيما يخص سير تجارتهما الخاصة التي تعرضت للسلب أكثر من مرة، وكان بعض ملوك هاتين الدولتين يلجؤون إلى رجالات من القبائل لإجازة التجارة الملكية وحمايتها، وقد تنهب ويقتل مجيرها[١]. وربما وصل الأمر إلى الاعتداء على من بجوار هؤلاء الملوك، والتجرؤ على قتله وهو في القصر الملكي[٢]، ولا يرى زعيم القبيلة العربية بأساً في أن يقتل الملك الطاغي في بلاطه، إذا سامه خسفاً[٣]، ومرجع هذا إلى أن "الحكومات البدوية التي تتألف رعيتها كلها أو أكثرها من عشائر يقطنون البادية يسهل عليهم الرحيل والتفرق متى مسّت حكومتهم حريتهم، وسامتهم ضيماً، ولم يقووا على الاستنصاف، فهذه الحكومات قلما اندفعت إلى الاستبداد"[٤].

وعلى كل حال فقد كان نفوذ كل من الدولتين نفوذا نفعيا لا يتحرك إلا فيما يخدم مصلحة المملكة، ولا يهتم بالضغوطات أو الأخطار التي تتعرض لها هذه القبائل. بمعنى أن كلاً من المملكتين لم تقم بدور الدولة "الحارسة"، "أي التي تقوم أساساً بحماية الأمن في الداخل، وصد الغارات عن الحدود في الخارج"[٥]. وهذا المفهوم القديم للدولة التي مهما

---

(١) عن فتكة البراض الكناني بعروة الرحال الذي أجاز لطيمة النعمان، ونهب البراض لها. ينظر: مجمع الأمثال، ٣٨٥/٢.

(٢) عن فتكة الحارث بن ظالم بخالد بن جعفر بن كلاب، وهو في جوار الملك المنذري. ينظر: مجمع الأمثال، ٣٧٨/٢-٣٨٨.

(٣) عن قصة قتل عمرو بن كلثوم لعمرو بن هند في دار ملكه بالحيرة. ينظر: مجمع الأمثال، ٣٨٨/٢.

(٤) طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، عبد الرحمن الكواكبي، تقديم: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠٠٦، ص٤٠.

(٥) الطاغية (دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي)، إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، ع (١٨٣)، مارس ١٩٩٤م، ص١٥.

تغيرت أشكالها وصورها يظل مبررها: حفظ الأمن والاستقرار. بل ذهب بعضهم "إلى أن هذا المفهوم (أي الدولة الحارسة) هو الصورة الوحيدة للدولة. وهم بذلك يتفقون، على نحو أو آخر، مع "هوبز" الذي أشار إلى أن حياة الفوضى يسيطر عليها الخوف الدائم حيث يخشى الناس خطر الموت العنيف. وهو حالة من العنف العلني الدائم"[١] .

ولم يعرف العرب نظام الأمة الواحدة أو الشعب ذي الهوية الموحدة التابع لدولة نظامية إلا بعد أن جاء الإسلام الذي "عرف الشرعية بكل أبعادها الموضوعية"[٢]، وأقام دولة شاملة ينطلق نظامها من "صالح الإنسان على تباين أوضاعه الاجتماعية والاقتصادية"[٣] .

والدين الجديد وضع مصلحة الفرد والمجتمع ركيزة في تنظيماته، فقدم حلولاً جذرية للمشكلات المختلفة. وفي مجال التنظيم السياسي وضع "مبادئ عامة صالحة للتطبيق في كل زمان ومكان، يقوم عليها النظام السياسي الإسلامي، بينما لم يقدم هيكلاً أو شكلاً معيناً للمؤسسات السياسية القائمة على سلطة الأمر في المجتمع الإسلامي، فهذه أمرها في الإسلام متروك لتباين الحضارات بما في ذلك من درجات تقدم فن التنظيم السياسي"[٤] .

وشدد دستور الدولة الإسلامية في تحريم كل ما من شأنه بعثرة صفوف الأمة، فدعا إلى نبذ العصبية القبلية الجاهلية، وشنعت الشريعة الإسلامية في طرق إنكار هذه العصبية؛ لأنها سبب في تفتيت وحدة الجماعة التي أولاها المشرع اهتمامه.

ومن الركائز التي دعا الإسلام إليها ووضع الخطط لسلامة تنفيذها تحرير الإنسان من عبودية الإنسان، عن طريق صرف كل نماذج العبودية إلى الخالق، ثم فتح نوافذ إعتاق المملوكين، حتى غدا "فك الرقاب" منقبة كبرى من مناقب الفرد المسلم.

والدولة بسلطتها التشريعية والتنفيذية مسؤولة عن متابعة ذلك ومراقبته والمحاسبة عليه، ولا سيما إذا تجاوز فرد من هذا المجتمع إلى إرهاق ضعيف أو اغتصاب حق من حقوقه، حيث إن العدالة من أهم القضايا التي أولاها الدستور الإسلامي اهتماماً بالغاً، "فالإسلام يفرض قواعد

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٥.

(٢) شرعية السلطة في الإسلام (دراسة مقارنة)، عادل فتحي عبد الحافظ، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١.

العدالة الاجتماعية، ويضمن حقوق الفقراء في أموال الأغنياء، ويضع للحكم وللمال سياسة عادلة، ولا يحتاج لتخدير المشاعر، ولا دعوة الناس لترك حقوقهم على الأرض، وانتظارها في ملكوت السماء"[1].

ومثلما وضع أسساً لصناعة المجتمع السامي والدولة الراشدة، اهتم ببناء الإنسان، وحفظ حقوقه، وسن الشرائع التي تحمي هذه الحقوق، فقد كان هذا الدين "وثبة بالإنسانية لم يعرف التاريخ لها نظيراً...لقد كانت نشأة أخرى للبشرية يولد فيها "الإنسان" الأسمى"[2] الذي حفظت له هذا التسامي دولةٌ راعية، من صميم واجبها حفظ أمنه وحقوقه.

ولم يكن الدين الإسلامي دين تنظير بل اهتم بالتطبيق، وكان أول المنفذين لهذه المبادئ النبي -صلى الله عليه وسلم- الذي كان مثالاً للقائد العظيم، وانطلق تطبيق القيادة الإسلامية لهذه التعاليم معتمداً على الرحمة بالرعية، والقسوة على الذات التي لا تستأثر بمصلحة خاصة دون أن يعم النفع كل الأفراد.

وظلت الخلافة الراشدة حريصة على تطبيق قيم الدين، ومراعاة العدالة الاجتماعية، قدر جهدها. ولا عجب أن يخفت ضجيج الصعلكة في هذه الحقبة؛ لنيلهم كثيراً من مطالبهم الشرعية في فرص العيش الكريم، مما يشير إلى أن الصعلكة، في كثير من مساراتها، ليست حركة عدوانية، هدفها التدمير للتدمير، ولا الكراهية المطلقة للآخر.

وكان من دعائم تحقيق العدالة الاجتماعية- طيلة هذه الفترة- التحري في اختيار هؤلاء الخلفاء، المبني على الشورى التي هي من "خصائص النظام السياسي في الإسلام، وهي فريضة واجبة على الحاكمين والمحكومين معاً"[3] .

وكان الإخلال بالنظام الشوري أبرز مشكلة واجهتها السياسة الإسلامية في حقبة مبكرة من تاريخها، حيث تعدى ضررها واقع عصرها إلى ما وراء ذلك، وبخاصة بعد أن اعتمدت الدولة على سياسة التوريث السلطوي الذي كان الأمويون أول من شرع بابه، ثم اقتفى أثرهم الخلفاء

---

(١) العدالة الاجتماعية في الإسلام، سيد قطب، دار الشروق القاهرة، ط ١٣، ١٩٩٣، ص ١٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٥.

(٣) شرعية السلطة في الإسلام، ص٢٤٠-٢٤١.

العباسيون. وهي نوع من الدكتاتورية التي "ليست إلا مرضاً من أمراض السلطة، وليست ظاهرة طبيعية"[1] .

والعادة أن مثل هذا التوجه الخاطئ يصحبه تغيير سلبي في إدارة حركة الدولة الداخلية؛ لأن الحاكم فيه "ينفرد بخاصية أساسية، هي أنه لا يخضع للمساءلة ولا للمحاسبة، ولا للرقابة من أي نوع!"[2] ، فيستبد برأيه وقراره في ظل غياب الشورى التي لا تتوافق مع سلطان "يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم، ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم"[3]. وهذه من دلالات الحكومة الطاغية والحاكم المستبد الذي من أبرز سماته أن يقفز إلى عرش السلطة بطريق غير مشروع، سواء عن طريق المؤامرات أو الاغتيالات، أم القهر و الغلبة، في الوقت الذي لو سارت الأمور فيه سيراً طبيعيا لما وصل إلى سدة الحكم. وما إن يبدأ بممارسة دوره حتى تصبح إرادته هي القانون الذي يحكم. ونتيجة طبيعية لذلك تجده يسخر كل موارد البلاد لإشباع رغباته أو ملذاته أو متعه[4]. دون اكتراث بالقانون أو العرف أو الأخلاق، حيث يقيم سلطته على القهر، "فليس أسهل عنده من سفك الدماء"[5] .

وهذه السمات متوفرة-غالباً- في سياسة الحاكم الشرقي القديم الذي يرى الدولة، أحياناً، امتيازاً شخصياً ناله بفضل مواهبه. و"من هنا لم تكن العصور القديمة تفرق بين الحاكم والسلطة[6] .

وليس مفاجئاً -بعد ذلك- أن تتوفر هذه السمات في بعض خلفاء الدولتين: الأموية والعباسية، وأمرائهما، وحينئذٍ لا ينبغي لقارئ التاريخ العربي الإسلامي أن يندهش من أخبار المجازر الجماعية والفردية، والمصادرات والاستئثار بالمال الذي نقلته المدونات التاريخية[7]،

---

(١) الديكتاتورية، موريس ديفرجيه، ترجمة هشام متولي، دار عويدات، بيروت، ١٩٨٩، ص٣٦.

(٢) الطاغية، ص٤٣.

(٣) طبائع الاستبداد، ص ٤١.

(٤) ينظر: الطاغية، ص ٤٢-٤٣.

(٥) المرجع نفسه، ص٤٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٧.

(٧) قال النبي -صلى الله عليه وسلم-: " إنها ستكون بعدي أثرة وأمور تنكرونها": صحيح مسلم، الإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٢/١٩٤.

فذلك ديدن بعض الحكومات المستبدة التي تديرها نرجسية ذاتية. ولا عجب إذا ما وجدنا أحد هؤلاء الخلفاء يجهر بذلك معلنا سياسته الاستبدادية التي لا تقبل الرأي الآخر المخالف لرأيه، حتى إن كان تذكيراً بما ورد في الدستور الشرعي الذي راغ عنه هذا الزعيم، فعبد الملك بن مروان عندما تولى الخلافة، وصعد المنبر ليلقي الخطبة الدستورية التي توضح سياسته، أباح لنفسه أن يقول: "والله لا يأمرني أحد بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه"[(١)]، ولا عجب بعد أن يؤتى ابنه يزيد، بعد توليه الخلافة، بأربعين شيخاً يشهدون له: أن ما على الخلفاء حساب ولا عذاب[(٢)].

ولذكاء السياسي في تلك الحقبة وارى "الملك العضوض" بغطاء "الخلافة الديني" مع ما بينهما في الحقيقة من بون كبير؛ لأن "الملك الطبيعي هو حمل الكافة على مقتضى الغرض والشهوة، والسياسي هو حمل الكافة على مقتضى النظر العقلي في جلب المصالح الدنيوية ودفع المضار، والخلافة هي حمل الكافة على مقتضى النظر الشرعي في مصالحهم الأخروية والدنيوية الراجعة إليها. إذ أحوال الدنيا ترجع كلها في نظر الشارع إلى اعتبارها بمصالح الآخرة. فهي في الحقيقة خلافة عن صاحب الشرع في حراسة الدين وسياسة الدنيا به"[(٣)].

وهذا الانقلاب كان له أثره السلبي على المجتمع، الذي عانى–على كل المستويات– من إثرة الحاكم وأعوانه، وجاءت ردة الفعل عنيفة عبر أحداث قاسية. الأمر الذي جعل مثقفاً كالجاحظ يتشدد في موقفه من الخلافة الأموية التي قلبت التصور الإسلامي للخلافة رأسا على عقب، فيقول: "تحولت الإمامة فيه ملكاً كسروياً، والخلافة غصباً قيصرياً"[(٤)].

وهذا وجد صدى في الشعر الثائر، حيث يقول عبد الله بن همام الذي اتصف بنزعة انتقادية حادة[(٥)]:

---

(١) تاريخ الخلفاء، ص ١٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٣) مقدمة ابن خلدون، ٥٦٣/٢.

(٤) رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١١.

(٥) شعر عبدالله بن همام السلولي، جمع وتحقيق ودراسة: وليد محمد السراقبي، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٩٩٦، ص ١٠٥– ١٠٦.

لقَـدْ ضـاعَتْ رعيَّـتُكم وأنـتمْ　　تَـــدَرَّونَ الأرانـــبَ غافلينـــا
إذا ما ماتَ كِسْرَى قامَ كِسْرَى　　نـعـــدُّ ثَـلاثَــةً، مُتَـتَـابِعـيــنا
وكُـلُّ النَّـاسِ نحـنُ مُبَـايعُوه　　وإنْ شِـــئتمْ فَعَمّكــم الـــسَّمِينا
وإنْ جِئـتمْ برملـةَ أوْ بِهنـدٍ　　نُبَايعْهـــا أمـــيرةَ مُؤْمِنينـــا
نثبــت مُلْكَكُــمْ وإذَا أَرَدْتُــم　　بنَــا الــصَّلعَاء قُلْنــا مُخْتبينــا
فيَـا لهفـي لَـو انَّ لَنَـا أُنُوفـاً　　ولَكــنْ لَـنْ نَعُــودَ كَمـا غَنينـا
إذاً لَــضُرِبْتُمُ حتَّــى تَعُــودُوا　　بمَكَّـةَ تَلْحـسونَ بهـا الـسَّخينا
حُشِينَا الغَيْظَ حتَّى لـو شَـربْنَا　　دِمَــاءَ بَنِــي أُمَيَّــةَ مــا رَوِيْنَــا

انتقد ابن همام السياسة الأموية انتقاداً حـاداً، مليئـاً بالـسخرية اللاذعـة، والتعـريض القاسـي الذي طال النساء، مستهجناً بني أمية لطغيانهم ولهوهم، والشعب لصمته علـى الـذل والهـوان وإذعانه لإمرة النساء لو شاءت إرادة السلطة. ثم يربط القضية بقبيلة قريش لا خلافة المسلمين؛ لأنها شرعت "التوريث" وهـو مـنهج قبلـي لا ديـني. وهـذا منطلـق دنـدن حولـه بعـض شـعر الصعاليك الناقمين، ففي وقت مبكر ندَّدَ أبو خراش الهذلي بما فعله جميل بن معمر الذي قتل قريباً له هـذليا كـان في أسـرى يـوم حـنين، مرجعـاً هـذه الفعلـة إلى إحنـة كانـت بينهمـا في الجاهلية[1]، ولذلك لم ينح باللائمة على سلطة دولـة، بـل جعلـها قبلية،غايـة همـه أن يثـأر منها. يقول[2] :

أَفِي كُــلِّ مَمْــسَى لَيلَــةٍ أَنــا قائِــلٌ　　مِــنَ الــدَّهرِ لا تَبْعَــدْ قَتيــلَ جَميــلِ
فَمـا كُنـتُ أَخـشى أَن تَنـالَ دِماءَنـا　　قُــرَيشٌ وَلَمّــا يُقتَلــوا بِقَتيــلِ
وَأَبــرَحُ مــا أُمِّــرتُمُ وَمَلَكــتُمُ　　يَــدَ الــدَهرِ مــا لَــم تُقتَلــوا بِغَليــلِ

"وهو بهذا يتعدى مفهوم الثأر إلى مفهوم تغيير النظام الـذي يقـوم بارتكـاب مثـل هـذا القتـل. الحق أن الموت بالأثر الذي يتركه، يوضح الفرق بين الإنسان العادي "المدجن" الذي يـركن إلى الحزن، وبين المغامر المتمرد الذي يعيش القهر حتى ينفس بانتقام فـردي يأخـذ شـكل الثـأر،

---

(١) ينظر: **الأغاني**، ١٢/٩٣-٩٤.

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ٣/١٢٢٩.

وبين المناضل من أجل مذهب عام شامل، الذي يسعى من أجل إقامة النظام الذي يريد دون أن يعبأ بالموت، أو أن الموت في كثير من الأحيان يصبح غرض الحياة"[١].

والصعاليك لم يكونوا بدعاً في رفض قصر الخلافة على قريش، فكثير من الناقمين على الخلفاء ركزوا على هذه القضية، ولا سيما أن الأمويين يعلنون التفوق القرشي، فمعاوية بن أبي سفيان يرى الخيرية قصراً على قريش، أو بمعنى أدق يرى أن خيار الناس من قريش، فيجادل المخالفين بخطاب مليء بالاعتزاز بهذا النسب، قائلا لهم: إن الله "بنى هذا الملك عليهم وجعل هذه الخلافة فيهم ولا يصلح ذلك إلا عليهم، فكان الله يحوطهم في الجاهلية وهم على كفرهم بالله، أفتراه لا يحوطهم وهم على دينه وقد حاطهم في الجاهلية من الملوك الذين كانوا يدينونكم؟"[٢] . وهو موقف لم يقبل به المتمردون على الخلافة، فالخوارج، مثلا، يشترطون العدل في الخليفة لا القرشية. إذ يقول شبيب الخارجي: "لا نرى أن قريشا أحق بهذا الأمر من غيرها من العرب"[٣] . أما مالك بن الريب الصعلوك فتغضبه قريش(السلطة) لكنه يغض طرفاً عنها احتراماً لرسول الله–صلى الله عليه وسلم– [٤] :

وَلَــوْلا رَسُــولُ اللهِ أَنْ كــانَ مِــنْكُمُ ... تَبَــيَّنَ مَــنْ بالنِّــصْفِ يرْضَــى ويَقْنَــعُ

(وتبيّن من بالنصف يرضى) تعطي الدلالة نفسها التي أعطتها (ما كنت أخشى أن تنال دماءنا) في بيت أبي خراش، وهو عجز القدرة القرشية عن مجاراتهم، ولكن مالكاً يبدي استسلامه أمام مقام النبي–صلى الله عليه وسلم– بينما أبو خراش يضمر عداء، ويعلن التهديد طيلة الإمارة القرشية–حسب قوله. والمقطوعات الثلاث تبدي استغراباً وتعجباً من جرأة قريش المدنية أمام قوة قبائل الشعراء. وهم في محاكماتهم لها يتناسون الخلافة، ويركزون على العصبية القبلية، وكأنهم لا يعترفون بهذه السلطة. أو أنهم مرغمون على الاعتراف بها. ويلفت النظر أن الشعراء الثلاثة اعتمدوا على سخرية لاذعة وتعريض مبالغ فيه.

---

(١) الشعر الأموي بين الفن والسلطان، عبد المجيد زراقط، دار الباحث، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٧٩.

(٢) تاريخ الطبري، ٣٢٠/٤.

(٣) المصدر نفسه ، ٢٨٨/٦.

(٤) ديوان مالك بن الريب (حياته وشعره)، تحقيق : نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥، ج١، ص٨٠ .

وعدم الاعتراف بالخلافة، والإشارة إلى أنها نفوذ قبلي، نجد صداه — أيضا– عند الخطيم المحرزي، الذي عرض بأنها دولة القبيلة (ملك قريش) لا إمامة المسلمين[1] :

فلولا قُرَيْشٌ مِلْكُهَا ما تَعَرَّضَتْ لِيَ الجِنُّ بَلْهَ الإِنْسُ قدْ عَلِمَتْ قَدْرِي

"والحق أن بعض الأعراب قد أحسوا، منذ البداية، بما ظنوه انتماء قبليا محددا للسلطان"[2].

وبين نفي القدرة (ما كنت أخشى أن تنال) وإثبات العجز (ترضى، تقنع)، والشرطية في (لولا قريش): تبرز رؤية الصعاليك في رفض قبليّة السلطة بممارستها الضيقة التي تعتصم بالنظام العنصري الذي أدى إلى غياب الانسجام بين فئات الشعب. وهذا الاعتزاز بروح القبيلة والنظرة الضيقة أثّرا على إدارة الدولة المتعددة المشارب، يضاف إلى هذا السبب سببان آخران يراهما الصعلوك/اللص جديرين بالحديث،هما: كفاءة السلطة وفقدها لأسس القيادة، الأمر الذي جعل الحكومة " عاجزة" و"غير قادرة" على تحقيق مطامح الشعب، ولذلك دار شعرهم حول هذه الرؤية وركزوا حديثهم عنها.

وليس كل هذا ما نقمه صعاليك ولصوص العصر الأموي على القيادة، بل أرهقهم استئثار السلطان بمصالح الدولة، واستغلاله لشعبه المتمثل في نفعية غير متبادلة، وانتهاز سلطوي لا يليق بدور الدولة الراعية، يقول مالك بن الريب[3] :

أحَقًّاً علَى السُّلطانِ أمَّا الذي لهُ فَيُعْطَى، وأمَّا ما يُرادُ فَيَمْنَعُ

إذَا ما جَعلتُ الرَّمْلَ بَيْنِي وبَيْنَه وأعْرَضَ سَهْبٌ بَيْنَ يَبْرِيْنَ بَلْقَعُ

مِن الأُدَمَى لا يَسْتَجِمُّ بها القَطا تَكَلُّ الرِّياحُ دُونَهُ فَتَقَطَعُ

فَشأنُكُمُ يا آلَ مَرْوانَ فاطْلُبُوا سِقاطِي فَما فيهِ لِباغِيهِ مَطْمَعُ

ومَا أنا كالعَيْرِ المُقِيمِ لأهلِهِ عَلى القَيْدِ في بُحْبُوحَةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ

وقد تباينت مواقف اللصوص من الدولة تبعاً لطاقاتهم النفسية وقدراتهم على المواجهة والتحمل، ونوع جرائمهم، وعنفوان السلطان.

---

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، ٢٤٦/٣ .

(٢) الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص٣٧٧.

(٣) الأغاني، ٢٩٢/٢٢–٢٩٣ .

ومن منهج هذا البحث انتظار ما تكشفه نصوص الشعراء، لا أخبارهم، في بيان حجم مواقفهم، واختلافهم، أو توحدهم، أو العثور على ملامح كبرى مشتركة، في رؤيتهم للحاكم. ويمكن لمتأمل نص مالك بن الريب أن يكتشف توجه الفريق الأول من اللصوص، والذين يجمل أن يطلق عليهم "شعراء المواجهة"؛ فالنص يحمل عتباً سياسياً نديًّا، حيث الاستفهام الإنكاري الذي يتوجه بالمساءلة للسلطة، على نمط الديموقراطية المعاصرة التي من مبادئها مراقبة الحكومة وتخطئتها ومحاسبتها على التجاوز.

ومالك–في استفهامه– يبحث عن شفافية تجيبه عن أسئلته الحائرة القائمة على المفارقة بين ما يطلبه السلطان من حقه على الرعية الذي يستخلصه كاملاً، وبين حقوق الرعية عليه التي لا يفي بشيء منها، فهناك انقلاب في المبادئ، فالرعية هنا هي الراعية، والراعي هو المرعيّ! وذلك استدعى مجيء(حقًّا) المتكئة على الاستفهام؛ لأن السياسة الأموية شككت الشاعر حتى في المفاهيم المتعارف عليها، والتي انزاحت لغوياً واجتماعياً في نسق"الاستبداد"، الذي يحرك قيم المجتمع ولغته باتجاه إملاءاته ورغباته، وهو ما نستشفه،أيضاً، من مجيء لفظة "السلطان" الدالة على التجبر والقهر والتسلط، إذ لم يستعن الشاعر بالبديل الشائع (خليفة الله) أو (الخليفة) التي تمنح السلطة السياسية شرعيتها، وتعطي الخلافة قدسيتها، فلا يرفض قولها، ولا يخرج عليها.

وشاعرية مالك تختار لغتها بعناية؛ حيث الألفاظ والتراكيب تقدم رؤية مجلية لموقفه من السلطان، وأثر ذلك على نفسيته، فعندما يستخدم الفعل المضارع (يعطى،يمنع) في مثل هذا الموضع، فإنما يؤكد استمرارية الوضع السياسي الراهن المتخاذل الذي لا يستجيب لنداءات الغاضبين المطالبين بحقوقهم (يُراد)، مما يدل على استمراء الخلافة لفعلتها عامدة؛ إذ إنها لا تستجيب للتنبيهات.

وبتضاد الفعلين (يعطي، يمنع) يبرهن الناص على تخاذل الرعية– كذلك– في الدفاع عن حقوقها واستسلامها، الأمر الذي يجعل "تاء الفاعل" تقف في مواجهتها، شامخة مناضلة، وتندفع إلى الصحراء، بإرادتها، تمرداً على الواقع المرير. وهي في تعاليها تُقَدِّم نفسها على مقام الحاكم (بيني وبينه). وفي الظرفين دلالة أخرى يجليها (جعلت)؛ إذ إن الانفصال الحاد عن السلطة ليس بسبب طردها الذات الشاعرة، بل إن اختيار الرفض جاء من هذه

الذات الرافضة. ويكمل الفعل(أعرض) بناء الجدار العازل بين الشاعر وولي الأمر، الذي لم يعد في شعرية ابن الريب المتمردة ولياً لأمره. ولزيادة تشريح السلطة وتسويد صحيفتها قدّم خارطة لمكان الهجرة، فهو "رمل" لا يحتفظ بالماء، ولا يدل على الخصب، تؤكد ذلك دلالات: (سهب، يبرين، بلقع) التي توحي بغياب معالم الحياة، حيث يبسط فيها الجفاف أجنحة القلق والكآبة والموت، حتى إن أسماء الأماكن (يبرين، الأدمى) تشي بذلك، بما فيها من رائحة البري والدم. وهي غير مهيئة للعيش، فالقطا لا يجتمع فيها ولا يقرّ بها؛ لأنه لا يجد في جردائها ما يبل حلقه الظامئ، والرياح لا تكاد تصلها، وإذا وصلت إليها وصلت ضعيفة متقطعة.

هذا المكان الذي لا يصلح للعيش الآدمي ولا الحيواني، حيث لا ماء فيه ولا هواء، يجده الشاعر أرحب صدراً من الحكومة التي خنقت أنفاسه، وفي ذلك دلالة أخرى على شدة مقاومة الشاعر وقدراته الجبارة في تحمل جفاف المكان الجديد وظروفه القاسية، وعجز الخليفة وجنده في الوصول إلى هذا المكان الذي يفوق طاقتهم، وهذا يهيئ للفعل الآمر المتحدي (اطلبوا) بكل إمكانياتكم وقوعي (سقاطي)، وذلك ما لا تستطيعه الدولة التي ديدنها محاصرة خصومها الآخرين وتصفيتهم.

فمالك وأضرابه فضلوا الحياة المعادلة للموت على العيش في ظل استبدادها السالب للحرية الإنسانية، حيث يرى هذا الصعلوك أن قبول الظلم والقهر ليس من سمات البشرية الواعية، بل إن ذلك طبيعة بعض الحيوانات المتهنة التي لا تشعر بوخز الضيم كالحمار. وينبه إلى ملمح مهم، فيشير إلى أن عشاق المتع (يرتع في بحبوحة) هم فقط من يقبلون أن تسلب كرامتهم.

وهذه المفارقة بين الشاعر والمقيم الذليل الراتع، تلقي بظلالها على التشبيه الذي هو في الأصل للمقاربة بين شيئين، لكنه عند مالك يكون للمباعدة الشديدة بعد أن مهد له بالنفي، فلا شبه —على الإطلاق– بينه وبين العير. والبيت الأخير يؤكد أن مشكلة هذا الصعلوك مع "آل مروان" في أساسها مشكلة اقتصادية.

ويستمر مالك في معارضته السياسية محاولاً تدمير صورة الدولة الأموية أمام شعبها عن طريق تعريتها وكشف أوراقها، مبيناً موقفه، ومصرحاً برأيه دون أن يهتز لحظة واحدة، يقول[1]:

لَو كُنتُم تُنكِرونَ الغَدْرَ قُلتُ لَكُم ... يا آلَ مَروانَ جاري مِنكُم الحَكَمُ

وَأَتقيكُمْ يَمينُ اللَّهِ ضاحِيَةً ... عِندَ الشُّهُودِ وَقَد تُوفي بِها الذِّمَمُ

لا كُنْتُ أُحدِثُ سَوْءاً في إِمارَتِكُم ... وَلا الَّذي فاتَ مِنِّي قَبلَكَ يُنْتَقمُ

نَحنُ الَّذينَ إذا خِفتُم مُجَلِّلَةً ... قُلتُم لَنا إنَّنا مِنكُم لِتَعتَصِمُوا

حَتّى إِذا اِنفَرَجَت عَنكُم دُجُنَّتها ... صِرتُم كَجَرمٍ فَلا إِلٌّ وَلا رَحِمُ

في المقطوعة التي قبل هذه، بدأ باستفهامٍ يليه مصدرٌ حُذِفَ فعله، وهنا يعمد إلى الشرط لشرح موقفه المناوئ للمروانيين. وهو بتصديره لمقطوعتيه بهذين الأسلوبين يدلل على حيرته البالغة من خيانة الدولة الحارسة لشعبها. ولكي يعزز رؤيته جاء بفعل ماض ثم مضارع، فمزجهما مزجاً حتى كأنهما فعل واحد، وبخاصة أن فعل الشرط (كان) مقصور عمله على الدلالة الزمنية، ولذلك لم يكتمل معناه إلا بـ(تنكرون). وبهذا شكّل من خلق (الغدر) ديناً تتمذهب به هذه الحكومة، إذ لم يأت جواب الشرط "قال" إلا أن بعد أن أكد استحالة إنكارهم للخيانة التي غدت خلقاً أصيلا عندهم، يمتد من ماضيهم إلى حاضرهم. وهو يدير هذه الأبيات حول: تأصل طباع الغدر في هذه الحكومة، عجزها (خفتم مجللة)، كذبها (قلتم لتعتصموا)، مراوغتها (انفرجت، صرتم).

هذا الخطاب السياسي المعارض هدَمَ مزاعم الحكومة المروانية في خطابها لمواطنيها، حيث جردها من القيم الدينية، ونأى بها عن قيم الزعامة العربية، معتمداً على ثغرتين في خطابها وسلوكها، أولهما: عدم مطابقة فعلها لقولها. والثغرة الثانية: أنها زعامة قبلية لا خلافة إسلامية؛ بدليل لعبها على وتر العصبية القبلية (إنّا منكم)، ويتوصل بعد ذلك إلى عدم أهلية المر وانيين للحكم.

وينطلق من الرؤية نفسها في جدله مع كبيرهم مروان بن الحكم حيث لم يقتصر على تجريده من " قدرته السلطوية "، بل جرده من فحولته الذكورية التي يفتخر بها النسق العربي؛ إذ عدَّ زوجته أكثر جدارة منه في ممارسة الحكم، متمنياً أن يتبادلوا الطبيعة

---

(١) الأغاني، ٢٢/٢٩٣.

الفسيولوجية كما تبادلوا أدوار القيادة، ملمحاً إلى قدرة هذه الزوجة في إدارة سدة السلطة، وفضل تصريفها للأمور، خلافاً للأمير الصوري[1] :

لَعَمْرُكَ ما مروانُ يقْضِي أُمُورَنَا ولكنَّ مَا يَقْضِي لنَا بنتُ جعفرِ

فيَا ليتَها كانتْ علينا أميرةً وليتَك يا مروانُ أمسيتَ ذَا حِرِ

وهو يُقسم على صحة حكمه بفساد بصيرة الأمير بـ(لعمرك). ومنبع حنقه يكمن في تقدم من لا يملك مؤهلات الزعامة العربية أو الإسلامية، لتجرده من قيمهما.

و"إذا كان الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس، وأنه تجسيد لملامح الشر والاختلال، والشعور بالنقص والاختلاف"[2]، ومُنْتَجٌ لرؤية نافرة؛ فمن المتوقع أن يكون الصعلوك أول من يستخدم هذا الغرض، وأن يفيض شعره به، لكن الصعلوك حاول- في الأعم الأغلب- أن يكون محاوراً متسامياً، سعى إلى أن يقدم احتجاجه القولي بطريقة أخف حدة من مسلكه، لكنها لا تخلو من غلظة في بعض الأحايين، ولا سيما عندما يتوجه بخطابه إلى سلطة يراها غير جديرة بالقيادة لجور حكامها وفساد أنظمتها. فهنا تتغير نبرة خطابه ويصل احتجاجه في بعض مراحله إلى تهكم جارح كما في رائية مالك السابقة.

ويعد مالك بن الريب من أبرز من قادوا هذا الخطاب المعارض القاسي، وهو خطاب يقذع أحيانا، ويتنزل إلى مستوى المتنفذ، الذي عدّه الصعلوك متسلقا على كرسي زعامة لا يستحقها بكفاءته ورؤيته الإدارية القائمة على العنف لا القدرة على سياسة الناس. وهو في تبرير قسوته يتكئ على ماضي هذا المتنفذ ونشأته التي لم تهيئه لأن يكون قائداً في يوم من الأيام، وهي نظرة في غاية الأهمية[3] :

فباسْتِ أبي الحجَّاجِ واسْتِ عجوزهِ عُتَّيد بُهمٍ يرتعى بوِهادِ

فلولا بنُو مَرْوانَ كانَ ابنُ يُوسُفٍ -كما كانَ- عَبْداً مِنْ عبيدِ إيادِ

زمانَ هو العبدُ المقِرُّ بذِلّةٍ يراوحُ صِبيانَ القُرَى ويُغادي

---

(١) ديوان مالك بن الريب، ص ٧٩. وفي: مجموعة المعاني، مؤلف مجهول، تحقيق : عبد المعين الملوحي، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨، ص ٢١٥.

(٢) فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٨، ص٨.

(٣) ديوان مالك بن الريب ، ص٩٩-١٠٠، والكامل في اللغة والأدب،٣٦٨/٢.

فوضاعة أصل المهجو ووضاعة مهنته-حسب رؤية الصعلوك- وتاريخه المزيف، عوامل مثبطة لا تخلق من هذه الشخصية قيادياً قادراً على إدارة شؤون الأمة المظلومة بمثله. ويُفهَم- ضمناً- من خطاب مالك أن لتلك المهنة المتواضعة أثراً في سوء تصريف الحجاج للأمور، حيث ظلَّ يتعامل مع الشعب تعامل والديه مع "بُهم الغنم" (صغارها).

ومثلما ألمح إلى أثر مهنة الوالد على نفسية الولد، أشار إلى ترسبات مهنة الولد نفسه، التي ألقت بظلالها على سلوكه الإداري وتعامله؛ فهيمنة شغب وعراك أطفال القرى الذين كرس لهم جل وقته قبل أن يطفو- فجأة- على سطح السياسة لا تزال مسيطرة عليه. وبالتالي فإن عنفه ورعونته الإدارية تستحضر تلك النشأة التي أضفت على شخصيته صفاتٍ لا تتواءم إلا مع تدريس " الصغار". وما التعجل في اتخاذ القرارات والانفعال ولجوئه إلى معالجة مشكلات الخصوم بالسوط والعصا، إلا من أثر المهنة.

ولم يترك مالك فسحة للتوقعات، بعد أن ألقى باللائمة على بني أمية الذين منحوا الحجاج فرصة لا يستحقها.

وقضية مالك وكثير من الصعاليك كامنة في قناعتهم بعدم " أهلية هذه السلطة"، "وتكاد تكون النصوص التي هُجِيَ بها الخلفاء تدور حول فكرة واحدة تتمثل في قصور كفاءة السلطان عن الخلافة، وعدم أهليته لها، وضعف سياسته لشؤونها، وتتفاوت النصوص بعد ذلك في جرأة الخطاب، وأسلوب الهجاء"[١].

ومالك بن الريب من أكثر المنظرين — شعرياً — لفساد السلطة السياسية، وغياب الجدارة في الترشيح لملء المنصب، فهو حتى عندما وافق على عرض صحبة سعيد بن عثمان لم يختلف موقفه، ولم تتبدل رؤيته السياسية الصعلوكية، وكان أقصى ما فعله أن كف عن سلوك "السرقة "، بينما بقي فكر الصعلكة المتمرد ملازماً له إلى أن مات. وليس صحيحاً ما ذكره أحد الباحثين من أن تمرد بعض الصعاليك "كان ينتهي عندما كانت تلبى المطالب الخاصة، فعندما يغتني المغامر كان يلزم جانب السلطان"[٢]، وقد ضرب مثالاً على ذلك قصة مالك مع

---

(١) ظاهرة الخوف في أشعار اللصوص، ص ٨٠.

(٢) الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص٣٧٦.

سعيد بن عثمان[1] . ويبدو أن ذلك الباحث لم يطلع على نتاج ابن الريب خلال رحلته مع هذا القائد، فنتاجه في هذه الفترة لا يكاد يخرج عن المعارضة السياسية، بدءاً من رفضه طلب الأمير أن يكون راعياً لإبله بعد أن أعجب بطريقة حلبه للناقة، وهو عرض أغضبه، ووتر العلاقة بين الاثنين[2]. ومنذ تلك الساعة بدأ مالك نافراً منه، غير خاش له يسمعه، وهو في ركابه: (يا قلَّ خيرُ أميرٍ كُنْتُ أتبعه)[3] ، فينفي عنه كل الإيجابيات، ويجترئ عليه جرأة عجيبة في هذا الموضع، وكذلك عندما خرج بجيشه إلى سمرقند فتواقف مع الصغد يوما إلى الليل ثم انصرفوا من غير قتال، فلم يرق ذلك لمالك، فتهكم، وبالغ في تهكمه [4]:

مازِلْتَ يومَ الصُّغْدِ تُرْعَدُ واقفاً ... من الجُبْنِ حَتَّى خِفتُ أنْ تَتَنَصَّرَا

وما كانَ في عثمانَ شيءٌ عِلِمْتُهُ ... سِوَى نَسْلِهِ في رهطِهِ حِينَ أَدْبَرَا

ولولا بَنُو حَرْبٍ لطُلّتْ دِمَاؤُكُم ... بُطُونَ العَظايا مِنْ كَسِيرٍ وأعْوَرا

فهو –هنا– لم يعب المنشأ، وإنما المشكلة شخصية تتمثل في ضعف كفاءة هذا الأمير، الذي جنى على ما حققه عثمان بن عفان –رضي الله عنه – إذ يعدّه خطيئة عثمان التي ليس له خطيئة سواها. ومن هنا يجرد هذا الأمير المتردد، الاتكالي، من كل منقبة قيادية، ولا يتوقف عند هذا الحد، بل يراه غير قادر على أن يقوم بشأن نفسه فضلا عن شأن غيره، فهو يعيش عالة على بني حرب (رهط معاوية) الذين أهلوه لمنصب أكبر من قدراته ولولاهم لم يحم نفسه، فضلا عن رعيته.

وشعراء "المواجهة" من الصعاليك لا ينطلقون في رؤيتهم من اغترابهم عن الحكومة فحسب، بل إنهم لا يؤمنون بـ"المواطنة" إذا كان ثمنها كرامتهم، فالوطن في منظورهم يعني: "بلد الحرية"، وهو ما يؤكده مالك في قوله[5] :

فَفِي الأَرْضِ عنْ دَارِ المَذَلَّةِ مَذْهَبٌ ... وكلُّ بلادٍ أُوْطِنَتْ كبِلادِي

---

(١) الأغاني، ٢٢/٢٨٨–٢٨٩.

(٢) الأغاني، ٢٢/٢٩٦.

(٣) ينظر: معجم البلدان، (طاسى).

(٤) تاريخ الطبري ٥/٣٠٦، وديوان اللصوص، ٢/١٥٦–١٥٧.

(٥) خزانة الأدب، ٧/٥٥.

فالحرية وطنهم أينما كانت، وهم يتوقون إليها توقاً عجيباً، وظمؤهم إليها ينتقل إلى رواحلهم (بعيس إلى ريح الفلاة صوادي)[١] . ومن الرؤية نفسها ينطلق معارض سياسي لا يقل موقفه عن موقف مالك، بل إنه أشد خطورة منه، من حيث اتصال الرؤية، وتسلسل المواقف، وتكوين الحزب المناوئ، ووضوح الأهداف التي تدل على معارضة موجهة، تعي مبتغاها وتخطط له بوعي، وإن كان موقفها يفوق إمكاناتها المتاحة أمام دولة قوية النفوذ والسطوة. يقول عُبيدُ الله بن الحر، معلناً شعار ثورته فيما يخص الوطن[٢] :

فـلا كوفـةٌ أمـي ولا بَـصْرَةٌ أبـي ولا أنـا يَثْنِـيني عَـنِ الرِّحْلَـةِ الكَـسَلْ

لم ينظر ابن الحر إلى الوطن أو الموطن ـ البصرة والكوفة ـ على أنهما نهاية حدود العالم، بل إنه يرفض أن يكون له أرض تقيّده بإقامة، والثائر لا وطن له، لأنه دائب الحركة والتنقل والترحال خلف المجد[٣]. وهذه الفكرة مستقرة في شعره، لا يملّ من تردادها والإلحاح عليها[٤]:

فـإنْ بِنْـتَ عنِّـي أو تُـرِدْ لِـيْ إهانَـةً أَجِـدْ عَنْـكَ في الأَرْضِ العريـضةِ مَـذْهَبا
فـلا تَحْـسَبَنَّ الأرضَ بابـاً سَـدَدْتَهُ عَلَـيَّ ولا المِـصْرَيْنِ أُمَّـاً ولا أبـا

لقد قرَّ في نفسه أنَّ الأرض ليست ملكاً لأحد، لذا لم يقبل أن تكون الإقامة بديلاً للفعل "فهو يمتلك إرادته ويمارس فعله الثوري في كل أرض تنبت العزّ، وتُصان فيها الكرامة"[٥].

وموقفه من الوطن يدفعه إليه موقف سياسي صارم من الحاكم، حسمه مبكراً. ولم يكن هذا الصعلوك الثائر منظراً بعيداً عن تطبيق ما ينادي به، بل كان فعل الرفض عنده أقرب ما يكون إلى السجية[٦] :

أبْلِـغْ أمـيرَ المـؤمنينَ رِسَـالةً فَلَـسْتُ علـى رأيٍ قبـيحٍ أَوَارِبُـهْ

---

(١) المصدر نفسه، ٢١١/٢.

(٢) شعراء أمويون، ١١٤/١.

(٣) ينظر: عُبَيْدُ الله بنُ الحرِّ الجُعْفِي بين أناشيد وآلام الندم–دراسة نقدية– ، د.أحمد علي دهمان،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢، ص٢٩ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٩٧.

(٥) عُبَيْدُ الله بنُ الحرِّ الجُعْفِي، ص٣٩.

(٦) تاريخ الطبري، ١٣٦/٦.

فَكَيْفَ وقَدْ أبْليتُكمْ حقَّ بَيْعَتِي	وحقِّيَ يُلْوَى عندكُمْ وأطالِبُهْ
وأبْليتُكُمْ ما لا يُضيَّع مِثْلُهُ	وآسيتُكُمْ والأمرُ صعبٌ مراتبُه
فلمَّا استنارَ الملكُ وانقادَتْ العِدَا	وأُدركَ منْ مالِ العراقِ رغائبُهْ
جفا مُصعَبٌ عنِّي ولو كانَ غيرَه	لأَصْبَحَ فيما بَيْنَنَا لا أُعَاتِبُهْ
لقدْ رابَني منْ مُصْعَبٍ أَنَّ مُصعباً	أرَى كُلَّ ذي غِشٍّ لَنا هُوَ صاحِبُهْ

خطاب مليء بالندية، وعتاب صديق لصديق "ينطلق من أعماق نفس متأزّمة، تعاتب بلغة مباشرة حادة"[(١)]؛ إذ يبدو غير حافل برضا أمير المؤمنين إذا كانت كلمة الحق لا تروقه، فالصراحة مبدأ لا يحيد عنه، وهو لا "ينافق" السلطة على مواقفها السلبية، وينفي مجاملة الخليفة بالفعل الماضي الجامد (ليس)، مما يعني أن هذا الإنكار طبع يستحيل تغيره.

وإذا كان ابن الحر يختلف عن مالك في هذا الموقف من حيث اعترافه بالخلافة (أمير المؤمنين)، فإنه يتفق معه في رؤية السلطة انتهازية سالبة للحقوق، تنال ما تريده ثم تتنكر للمدافعين عن سلطانها، ويؤكد على المواقف المفاجئة والمتنكرة بـ(جفا، راب، ذي غش)، خاتماً نصه ببيان فساد الحكومة المداهنة للمفسدين.

وبنية هذه القصيدة ذات المضمون الواحد"تشكّلت موضوعياً على شكل رسالة...بعفوية فكرية جعلت بناء القصيدة بسيطاً ومباشراً ودالاً على مضمونها الرئيس من دون مقدمات طلليّة أو غزلية وبلا تصريع ولا انتقالات في الأغراض أو استخدام للوحات رمزية كالتي عرفها الكثير من الشعر العربي... فهي وإن كانت ابنة لحظتها الفكرية ولكنها ليست اللحظة العاطفية المجرّدة من أي نبض فكري دقيق وسليم"[(٢)]، وعلى هذا تقوم كثير من مقطوعات الصعاليك الذين تمردوا على الفكر والفن السائدين.

وعُبَيْدُ الله بنُ الحرّ وأضرابه من شعراء "المواجهة" من الصعاليك يمثلون التجربة السياسية (الأيديولوجية) أي التوحيد بين الشعر والفكر، والنظر إلى الشعر على أنه شكل من أشكال الفكر، ورفض القول بوجوب اقتصاره على التعبير عن الانفعالات الشعورية. فالشعر

---

(١) الإبداع والاتّباع في أشعار فتاك العصر الأموي (دراسة)، محمد عبد المطلب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٩٧.

(٢) الإبداع والاتباع، ص ٩٨.

عند هذه الفئة التي ضحت براحتها وسيلة لخدمة المبدأ، يبشّرون به ويدعون إليه، أي إنه وسيلة جماعية لا فردية[1]، بغض النظر عن المسلك الذي اتخذوه لتحقيق هذا المبدأ، ولهذا ناضل ابن الحر بشعره كما ناضل بسيفه، فعبر عن تجربة سياسية واءمت بين القول والفكر. وجاء فنه معبراً "عن إحساس عميق الإيمان برفض الظلم الاقتصادي والاجتماعي، وكانت له رؤية سياسية كافح من أجلها، وحافظ على نقائها"[2] قدر استطاعته.

وخلال مواجهة ابن الحر مع السلطة تصاعدت نبرته وعنفت ، وبخاصة بعد أن يئس من المعاتبة التي لم تجلب حلولاً، كما أنه بتركيبته المتمردة لا يعطي الأمراء طاعة[3]، ولهذا تحول خطابه من العتاب إلى التهديد المباشر، نافياً عن نفسه الغفلة التي يمكن للحاكم معها أن يوظفه لصالحه[4] :

فلا تحسبنّي ابنَ الزُّبَيرِ كناعسٍ	إذا حلَّ أغفَى أو يُقالُ له ارْتَحِلْ
فإنْ لم أُزِرْكَ الخيلَ تَرْدِي عَوابساً	بفُرسانها لا أُدْعَ بالحازم البطلْ
وإنْ لم تَرَ الغاراتِ من كلِّ جانبٍ	عليكَ فتَنْدَمْ عاجلاً أيُّها الرَّجُلْ
فلا وضَعتْ عندي حَصانٌ قِناعَها	ولا عِشْتُ إلا بالأمانيّ والعِلَلْ

وهو إذا قال فعل، فقد عدّه ابن حبيب من فتاك الإسلام[5]، ولغة الفتك بيّنة في مقطوعته القائمة على عنصر "نفي" أفعال العجز و(الأماني والعلل).

ودوافع هذا الصعلوك وأمثاله تكمن في شعورهم بمصادرة الأمراء لحقوق الرعية، يؤكد ذلك قول ابن الحر: "ما أرى قريشاً تنصف، أين أبناء الحرائر؟ وهو نداء وجد قبولا، حيث أتاه خليع كل قبيلة، فكان معه سبعمائة فارس، فقالوا: مُرْنا بأمرك، فخرج بهم إلى المدائن فلم يَدعْ مالاً قُدِّم من الجبل للسلطان إلا أخذه، فأخذ منه عطاءه وأعطية أصحابه[6].

---

(١) ينظر: عُبَيْدُ الله بنُ الحُرّ الجُعْفِي، ص ٨ .

(٢) المرجع نفسه، ص ٩.

(٣) ينظر: خزانة الأدب، ٩٨/٩.

(٤) تاريخ الطبري، ١٣٢/٦.

(٥) المحبر، محمد بن حبيب، صححه: إيلزه ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت،(د.ت)، ص ٢١٣.

(٦) ينظر: تاريخ الطبري، ١٢٨/٦.

وتنوعت صراعات ابن الحر برفقة فتيانه، الذين تغنى بهم طويلاً، فمرة مع الأمويين، وأخرى مع الزبيريين، كما كان له مواقف متعددة مع المختار بن عبيد أو (الكذّاب) كما تقول إحدى قصائد عبيد الله، إذ كان جرئيا في مكاشفته لأخطاء المتنفذين[1]:

لقد زعم الكذّابُ أنِّي وصُحبتي (بمَسْكَنَ) قد أعْيَتْ عليَّ مذاهبُ

ومثلما حرص المختار على التنكيل به، كان عبيد الله معارضاً صلباً شديد البأس، عنيف ردة الفعل[2] :

وما تَرَكَ الكَذَّابُ من جُلِّ مالِنا ولا المرءَ من هَمْدَان غيرَ شريدِ
أفي الحَقّ أن يُجْتَاحَ مَالِيَ كُلُّهُ وتأمَنَ عندي ضيعةُ ابنِ سعيدِ

ولما هدموا داره وسجنوا زوجته ونهبوا كل ماله[3]، لم يزده ذلك إلا صلابة، معتمداً على شجاعته التي ضربت بها الأمثال وفتيانه الذين لا يخالفون رأيه، حتى أعيا خصومه السياسيين. وفي ثأره من إمارة المختار يقول[4] :

أشدُّ حيازيمي لكُلِّ كريهةٍ وإنّي على ما نابَ جِدُّ جِلِيْدِ
فإن لم أُصَبّحْ شاكراً بكتيبةٍ فَعَالجْتُ بالكفَّين غُلَّ حديدِ
هُمُ هدموا داري وقادُوا حليلتي إلى سِجْنِهِم والمسلمونَ شُهودي
وهم أعجلوها أن تَشُدَّ خِمارَها فيا عَجَباً هَلِ الزمانُ مُقِيْدِي
فما أنا بابن الحُرِّ إنْ لم أرُعْهُمُ بِخَيْلٍ تُعَادي بالكُماةِ أُسودِ

وتظل مبررات ثورة ابن الحر التي يعرضها شعره وجيهة، فالحكام انتهازيون يضحون بالشعب، ويستأثرون بالخيرات، والقضية أصبحت قضية كرامة(لسنا كراما) لا مساومة عليها، ولا تحتمل إلا خياراً واحداً[1] :

---

(١) ينظر: شعراء أمويون، ١/ ٩٦.

(٢) الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء التراث، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ت)، ص٢٩٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه .

(٤) شعراء أمويون، ١/ ١٠٢.

لكـم بـاردُ الـدنيا ونَـشْقَى بِحَرّهَـا	إذا عَضَّتِ الهامَ السيوفُ القواضِـبُ
فَلَـسْنَا كِرَامـاً إنْ رضـينا بـذاكمُ	ولم تتأهـبْ في الحديـد الكتائـبُ

وظل ثابتا في موقفه، منطلقاً من رؤية التغيير، وكان هذا دأبه طيلة معارضته[٢] :

إذا فَرَغَـتْ أسـيافُنا مـن كتيبـةٍ	نبَـذْنَا بـأخرى في الـصَّبَاح رَكُـودِ
وإن خرجـوا مـن غَمْـرَةٍ رَدَّهـا لهـم	دُعـايَ وتحريـضي لَهُـمْ ونَـشيدي

"وهذه النزعة في صعاليك المجتمع الإسلامي، أعني نزعة الشعور بالتحرر من السلطة، لم تكن وليدة البيئة والعصر، فإنهما لم يكونا حينذاك يسمحان بذلك، وإنما كانت وليدة "المهنة " وهي الصعلكة وميراثا متنقلا بين الصعاليك منذ الجاهلية"[٣] .

والتحرر ورفض إملاءات السلطة السياسية ظاهر في شعر كثير من صعاليك وفتاك العصر الأموي، فعبد الله بن سَبْرَة الجُرَشي يخرق حجاب الأمير إذا لم يأذن[٤] :

إذَا شَـالَتِ الجـوْزَاءُ والـنَّجْمُ طـالِعٌ	فَكُـلُّ مَخَاضـاتِ الفُـرَاتِ مَعَـابِرُ
وإنِّـي إذَا ضَـنَّ الأَمِـيرُ ببابِـهِ	عَلَى الإِذْنِ مِنْ نَفْسي إذَا شِئْتُ قَادِرُ

وبهذا المسلك المجازف سعى الصعلوك الجريء بقدميه إلى شفير الموت، حتى قال ابن رشيق: "وأحمق الناس عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل فلم يضيع رأس ماله؟...وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول"[٥] . ومرة بن محكان كان أحد ضحايا الجرأة على السلطان، فقد تجاوز في خطابه الخطوط المحظورة عندما قال[٦] :

أحـارِ تَثَبَّـتْ في القَـضاءِ فإنَّـهُ	إذا ما إمَامٌ جارَ في الحقِّ أقْصَدَا

---

(١) المرجع نفسه، ص ٩٦.

(٢) شعراء أمويون، ص١٠٣.

(٣) شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، ص ٤٥.

(٤) شرح حماسة أبي تمام ، ٢٣٥/١.

(٥) العمدة في محاسن الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١، ٧٥/١.

(٦) الأغاني، ٣٢٤/٢٢.

وإنَّكَ موقوفٌ عَلَى الحُكْمِ فاحتفظْ ومَهْمَا تُصِبْهُ اليومَ تُدْرِكْ بهِ غَدا
فإنِّيَ مِمَّا أُدْرِكُ الأمْرَ بالأَنَى وأقْطَعُ في رأسِ الأميرِ المُهَنَّدَا

وهذا ما جعل الأمير يقول: "أما والله لأقطعن السيف في رأسك قبل أن تقطعه في رأسي"، وأمر بحبسه، ثم دس إليه من قتله(١).

ولم يعرف عن صعاليك "المواجهة" خنوعاً ولا استسلاماً، فقد استمروا في تمردهم وثورتهم. فسعد بن ناشب "أحد شياطين العرب" –كما يقول ابن قتيبة– أقض مضجع البصرة، وأعيا الولاة طلبه، فما كان منهم إلا أن هدموا داره، فازداد عنفاً وصلابة، وعد جرأة السلطان عليه عارا، لا يطهره إلا السيف. يقول مهدداً(٢) :

سَأَغسلُ عنِّي العارَ بالسَّيْفِ جَالِباً عَلَيَّ قَضاءَ اللهِ ما كانَ جَالِباً
وأَذْهَلُ عَنْ داري وأجعَلُ هَدْمَها لِعِرْضِيَ مِنْ باقِي المَذلَّةِ حاجِباً
ويصغُرُ في عَيْني تِلادِي إذا انْثَنَتْ يَمِيني بإدْراكِ الذي كُنْتُ طالِبَا
فإنْ تَهْدِمُوا بالغدرِ دارِي فإنَّها تُراثُ كريمٍ لا يَخَافُ العَواقِبا
أخي عَزمَاتٍ لا يُريدُ على الَّذي يَهُمُّ به مِنْ مُفْظِعِ الأمرِ صَاحِبا
إذا هَمَّ ألقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ ونَكَّبَ عنْ ذِكْرِ العَواقِبِ جَانِبا
ولَمْ يَسْتَشِرْ في أمْرِهِ غيرَ نَفْسِهِ ولَمْ يَرْضَ إلا قائِمَ السيفِ صاحِبا

حركة الشعر الصعلوكي تدل على رحم غير منبتة بين القائلين منهم، فعلى الرغم من اختلاف العصر والظروف إلا أن الأواصر اللغوية والرؤيوية في هذه الظاهرة شديدة الرباط . فبين "أذهل" عند سعد، و"أذهل" الشنفرية وشائج متينة، فكل منهما يمارس رياضة ذهنية لنسيان المفقود، فراراً من الوقوع في مصيدة المذلة. والأمر نفسه في الاستهانة في العواقب، والاعتماد على السيف صاحباً بديلاً عن الإنسان القالي، والاعتزاز بالرأي، والثقة المطلقة بقدرات النفس، والاستغناء عن الآخر. هذه كلها معانٍ تدور في فلك الصعلكة، وتنبع من رؤية مشتركة للعالم. ويأتي هذا

---

(١) ينظر: المصدر نفسه.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، ٢ /٦٨٥ . وشرح حماسة أبي تمام ، للأعلم الشنتمري ، ١ / ١١٣– ١١٥.

التصميم العاتي الذي لا يلين فيكشف سر تمرد الصعاليك وثورتهم، حتى إن عبد القاهر الجرجاني استوقفته هيئة هذه العزيمة، التي استطاع أن يقدمها سعد بن ناشب للمتلقي، بجلاءٍ. وعنفوان هذا العزم الجبار يتناغم لغوياً مع معنى "الذهول" الذي يتدرعه الصعاليك أمام رغبات الذات. يقول الجرجاني: "وكذا تقول: فلان إذا همَّ بالشيء لم يزُل ذاك عن ذكره وقلبه، وقصر خواطره على إمضاء عزمه، ولم يشغَله شيء عنه. فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن، ثم لا ترى في نفسك له هِزَّةً، ولا تُصادف لما تسمعه أرْيَحيّةً، وإنما تسمع حديثاً ساذجاً وخبراً غُفْلاً حتى إذا قلت: (إذا هم ألقى بين عينيه عزمه) امتلأت نفسك سروراً وأدركتك طُرْبَةً– كما يقول القاضي أبو الحسن– لا تملك دفعها عنك. ولا تقل إن ذلك لمكان الإيجاز، فإنه وإن كان يوجب شيئا منه، فليس الأصل له، بل لأنْ أراك العزم واقفاً بين العينين فتح إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين"[١].

"والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضة، يوجه ضد وضع من الأوضاع، وضد المسؤول عن هذا الوضع"[٢] ، ولذلك احتدت بعض الأصوات المتمردة في خطابها المعارض ضد السلطة الأموية، وتحديداً في مواجهة استبداد الحجاج الثقفي، فرافع الأسدي تتعالى نبرته في الشتم والازدراء، و يتجاوز في تهديده للحجاج بتعال وندية[٣] :

تهدَّدْ رُوَيداً لا أرَى لَكَ طاعةً ... ولا أنا مِمَّا ساءَ وجهَكَ مُعْتِبُ
لَعَلَّكَ يوماً أنْ تَرَانِي مُدَجَّجَاً ... بحيثُ يُرَى حامِي الحقيقةِ مِحْرَبُ
هُنَالِكَ تَلقَاني ضُحَىً إنْ لقِيْتَني ... وفي السَّيفِ لِي نَصْفٌ وفي الحقِّ مَغْضَبُ

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني، ط ١، ١٩٩١، ص ١٢٨–١٢٩.

(٢) ألبير كامي وأدب التمرد، ص ١٤٩.

(٣) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان (أبوبكر محمد، وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم)، حققه وعلق عليه: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٤٣/٢.

وهذا العنف التبادلي الذي تصاعد بين الصعلوك والسلطة يمكن تشبيهه "بالحلقة المفرغة، ما إن يدخلها مجتمع ما حتى يجد نفسه حبيسها، يمكن تعريف هذه الحلقة بتعابير ثأر وانتقام[1].

وقد ينتقل الخطاب المعارض من لغة التهديد والتعالي إلى الهجاء والتهكم والامتعاض، فالأحيمر السعدي يوسع أمراء ناحيته ذماً، ويتحسر على نفسه إذ تولى أمره متنفذون غير أسوياء [2] :

كَفَى حَزَناً أنَّ الحمارَ بنَ بحدلٍ	عليَّ بأكنافِ السّتارِ أميرُ
وأنَّ ابنَ موسى بائعَ البقلِ بالنّوى	لهُ بينَ بابٍ والسّتارِ خطيرُ
وأنّي أرَى وجهَ البغاةِ مُقاتلاً	أُدَيْرَةَ يُسْدِي أمرَنا ويُنيرُ

وقد لا تحدد ملامح المُعَنَّف مثلما فعل تليد، فعَمَّى المقصود بخطابه الساخر[3]:

ولَو أنَّ بَعْضَ النَّاس يَفْقِدُ أُمَّهُ	لَقِيلَ احْتَوَاها في الرِّحَالِ تَلِيدُ
لَهِنِّي لأَشْقَى النَّاسِ إنْ كُنْتُ غَارِماً	قَلائصَ بينَ الجَلْهتَيْنِ تَرودُ
قَلائصَ مِعْزابٍ أتَى اللَّيلُ دونَها	وما النَّاسُ إلا عاجِزٌ وجَلِيدُ

فقد سخر هذا اللص من السلطة والمجتمع سخرية مريرة تجمع بين استهجان موقفهما، وشعوره بالظلم القاسي، وكل ذلك ناتج عن الضغط الاجتماعي الذي يعاني منه هذا المهمش، فالدولة والمجتمع- في نظره- هما الجانيان، لا هو، والظلم هو الجناية الحقيقية في رأي تليد، الذي أكد قسوة السلطة عليه بـ(أنَّ، لهنِّي) ثم جاء بـ(بعض) للتعمية، فالفاقد فرد، لأن (بعض) هنا تعني: واحد من الناس، والضمير المتصل بلفظة (أمه) يعضد ذلك، والمُتَّهم عامة الناس بدلالة " قيل " وما تشيعه- ببنائها للمجهول- من عمومية، فالقائل مغيَّبٌ، إما خشية أو استنكافاً، أو للكثرة.

---

(١) العنف والمقدس، رينيه جيرار، ترجمة: جهاد هواش، وعبد الهادي عباس، ط ٢، دار الحصاد، دمشق، ٢٠٠٢، ص ١٠٦.

(٢) أشعار اللصوص وأخبارهم، ٩٩/١.

(٣) خزانة الأدب، ٣٤٩/١٠.

ويلفت النظر دقة لغة تليد في كشف رؤيته للسلطة والمجتمع، اللذين يلقيان التهم جزافاً، مع أن المفرط أحق بالعتاب والعقاب، لعدم حرصه في المحافظة على صيانة حقوق أقرب الناس إليه، وهي " أمه " الأولَى بالرعاية والمتابعة والاهتمام؛ حيث أهملها حتى ضاعت، ثم بعد ذلك تنصل من خطأه وحمله الصعلوك. ودون شك فإن هذه الإشارة الخفية إلى " عقوق الأم " تجر بالتالي إلى عقوق الآخر / المهمش، الذي سيدفع ثمن خطيئة المجتمع فيغرم قيمة الإبل السائبة، واختيار "الأم الضائعة" ينم عن استغبائه لهذا المجتمع المتجني.

وإذا كان من مرّ ذكرهم من شعراء المواجهة قد عارضوا السلطة على مستوى القول والفكر، وعززوا ذلك بموقف عملي، فإن هناك من الصعاليك من اقتصرت معارضته على الشعر مثل فضالة بن شريك الأسدي الذي كان لا يمحض ولاءه لأحد من الزعماء، وقد عبّر عن القهر بشكل آخر، بعيد عن المواقف العملية، حيث صب نقمته على الناس وراح يهجوهم غير آبه بمن يهجو. وهذا السلوك من فضالة يؤكد أن الهجاء غدا متنفساً للشعراء الذين ما كانوا يستطيعون الخروج العملي والمخاطرة بأرواحهم بسبب عدم قدرتهم على تحمل ضريبة المغامرة الباهظة، فلجئوا إلى السباب كبديل لها[1].

وهذه الفئة مشكلتها –في الغالب– مالية، وبينها وبين الصعاليك الآخرين تمايز في الموقف، ففي الوقت الذي يرفض فيه شعراء المواجهة منة المتفضلين، يعتمد فضالة على مديح ذوي النفوذ لكسب المال، فإن لم يعطوه هجاهم، وهو بذلك يمثل انحرافاً في سلم القيم الصعلوكية، ولعله أول من نهج هذا النهج من الصعاليك وفتح بابه للصعاليك العباسيين.

"وإن كانت الصعلكة أو المغامرة تعني رفضا فردياً لواقع وموقع، ونضالا من أجل تحسينهما وتغييرهما بقوة السيف، فإن الهجاء يصبح التعبير عن هذا الرفض عند من لا يستطيع– لظروف معينة– ركوب الأهوال والمخاطر، ويصبح الطريق البديل للطريق الحقيقي المتمثل بالخروج إلى البيد والجبال، وهذه هي الطريق التي سلكها كثير من شعراء العصر الأموي، الذين كانوا يجرون في ركاب السلطان، ويعيشون واقعاً مريراً ما كانوا بقادرين على رفضه، فنفَّسوا عن الكبت والقهر بالسباب والشتيمة"[2].

---

(١) ينظر: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص ٣٨٠.

(٢) المرجع نفسه.

ورؤية هذه الفئة من الصعاليك الأمويين إذا صاحبها تهديد فإنه يكون مرتبطاً بتوسيع دائرة الشتم لا الفعل، ولذلك كان يخشى جانبها –أيضاً– مثلما كان يخشى سلوك الفئة المنفذة، لأن العرب أمة مولعة بنظم الكلام، وتؤثر فيها العبارة النافذة أكثر من أثر السلاح.

وفضالة بن شريك كان يشكل هماً مؤرقا لوجهاء العصر الأموي الذين كانوا يتحاشون غضبه خشية لسانه، وهو في نقده حاد جارح، لا يرد الفكرة العدوانية التي تخطر في ذهنه تجاه وجيه أو ثري رادٌ من دين أو خلق. وها هو ينكر على أميره – الطارئ على الإمارة– مخالفته لمواصفات السلطة الجديدة، مشيراً إلى غلظته وجفائه البدوي، وخشونة يده التي تدل على استهلاك نفسه في خدمة الآخرين، إضافة إلى ضيق أفقه السياسي المتمثل في صراعاته مع الأقارب، ولا سيما أنه صراع لا يدلّ على شجاعة [1] :

دَعا ابنُ مطيعُ للبياعِ فجئتُهُ	إلى بيعةٍ قلبي بها غيرُ آلِف
فناوَلَني خَشْناءَ لَّما لمستُها	بكفِّيَ ليستْ منْ أَكُفِّ الخلائفِ
مِن الشَّثَنَاتِ الكُزْمِ أنكرتُ مَسَّهَا	وليستْ من البيضِ الرِّقاقِ اللطَّائفِ
معاوِدةً حَمْلَ الَهراوَى لقومِها	فَرُوراً إذا ما كان يوم التَّسايُفِ

ويوظف فضالة لأداء مهمته الهجومية ألفاظاً تدل على قبح الهيئة الجسدية (خشناء، شثنات، كزم، أنكرت مسها)، وأخرى سالبةً معنوياً (معودة حمل الهراوى لقومها، فرورا)، ويعبث بحركة معاني الكلمات، فمد اليد أصبح مناولة، والمصافحة أضحت مساً، ويستخدم اسم الفاعل (معاودة) للدلالة على استمرارية وتجدد حدوث خلق المشكلات بين الجماعة، فيلتحم المعنى: (المعاودة: تكرار الفعل) مع دلالة صيغة الوصف: (الاستمرارية والتجدد) ليخلق شخصية مرضية، صانعة للمشكلات، وهي –أيضا– مهزوزة ضعيفة بدلالة: صيغة المبالغة فعول (فرور)، وهو من خلال ذلك يعري أميره تعرية تجعل الأسماع تنفر منه.

وفضالة هو من أطلق في "بيته الشهير الذي صار مثَلاً مُتداولاً، موقفاً فكرياً ما يزال حقيقياً في مجال طلب العَون من الآخرين، ومدى استجابة هؤلاء من خلال علاقتهم

---

(١) البيان والتبيين، ص ٤٥.

بالحياة"[1]، وهو بيت موجه إلى السلطة التي أغضبته، عندما رفضت أن تعطيه ثمناً لمديحه، وعلى كلٍ فهو بيت يوحي بانشغال الخلافة عن هموم شعبها، وهي تبدو من خلال رؤية فضالة معدومة الوجود، لأن نداءات الرعية تتقطع دون أن تسمع [2] :

لقدْ أسمعتَ لو ناديتَ حيّاً ولكنْ لا حياةَ لمَنْ تُنَادِي

وهذه الرؤية حاضرة في شعر الصعاليك، فالعديل بن الفريخ يتحدث عن صمت الخليفة عن ظلم الحجاج لبناته اللاتي استنجدن به دون جدوى،فيقول[3]:

دَعَوْنَ أَمِيرَ المؤمنينَ فَلَمْ يُجِبْ دُعَاءً ولَمْ يُسْمِعْنَ أُمّاً ولا أبَا

أما الفئة الثالثة من الصعاليك فهم من الجناة واللصوص الفارين، وهؤلاء تباينت مواقفهم مع مواقف من سبقوهم، فبدوا خائفين مضطربين، وظل هاجس السلطان يحاصرهم حتى في الأماكن النائية التي لا يصل إليها أعوانه.

وتباينت صور خوفهم، فالقتَّال الكلابي يهرب إثر جنايته إلى العنقاء وإلى جبل حماية، فيرى فيهما حماية من السلطان وجنده[4] :

أَيُرسِلُ مروانُ الأميرُ رسالةً لآتيَهُ، إنني إِذَنْ لَمُضَلَّلُ
وما بيَ عصيانٌ ولا بُعْدُ منزلٍ ولكنَّني منْ خوفِ مروانَ أَوْجَلُ
وفي باحَةِ العَنْقَاءِ أو في عَمَايَةٍ أو الأُدَمَى منْ رهبةِ الموتِ مَوئِلُ

بينما يستبد الخوف بجانٍ آخر، فيسد عليه منافذ الحياة، وتملأ صورة السلطان في عينيه الأفق، فتعجز العنقاء -على منعتها- عن تبديد شيء من خوفه، لأن الحجاج إذا لم يَصُد فسيراه أينما كان.

ويبدو أن لطغيان والي العِراقَيْن أثراً في خلخلة نفسيات المطاردين، مما جعلهم يسبغون عليه صفة تتجاوز قدرة المخلوقات، وهذا ما يشير إليه الكواكبي في قوله: "وما من مستبد سياسي

---

(١) الإبداع والاتباع، ص ٧٢.

(٢) أشعار اللصوص: ٥٨٢/٢.

(٣) الأغاني، ٢٢/.٣٣٨.

(٤) ديوان القتال الكلابي، ص٧٧.

إلا ويتخذ له صفة قدسية يشارك فيها الله، أو تربطه برباط مع الله"[1]، يقول نـافع أو نفيـع بن لقيط الأسدي كاشفاً هلعه ورعبه[2]:

لـــو كنـــتُ في العَنْقـــاءِ،أو في عمَايَـــةٍ	ظَنَنْتُـــكْ – إلا أنْ تـــصُدَّ– تَرَانـــي
أُسَـــهَّدُ مـــنْ نـــومِ العِـــشاءِ كـــأنَّني	ســـليمٌ يُغَـــرُّ الـــضَّرْوَ بـــالنَّبَوَانِ
عليـــهِ تميمـــاتٌ، كـــأنَّ فُـــؤَادهُ	جناحَـــا عُقَـــابٍ دائـــمُ الخَفَقَـــانِ
تـــضيقُ بـــيَ الأرضُ الفـــضاءُ لخوفِـــهِ	وإنْ كنـتُ قـد طَوَّفْـتُ كُـلَّ مكـانِ
ومَـــا العِـــرْقُ كانَـــتْ لـــي بِـــدَارِ إقَامَـــةٍ	ولا الجـوُّ مِنْهـا كـانَ لـي بمَغَـانِي

في الخوف المرضي– كما هـي حـال هـذا الجـاني– تتحـول رمـوز الأمـن والحمايـة إلى حبائـل للخوف، فالأماكن المنيعة بارتفاعها ووعورة مسالكها (العنقاء، حمايـة)، أو بـسعتها (الأرض الفضاء) تدل –في خياله المريض– عليه وترشد إليه، الأمر الذي جعله (يسهد) ويتضاءل حتـى يغدو طائراً، لقلبه وجيفٌ شديد، ولذا فصل ما بين مـتلازمين (أصـلهما مبتـدأ وخـبر) بجملـة اعتراضية في دلالة اللغويين، أصيلة في رؤية الشاعر الذي اعتنى بها عناية خاصة حين وضعها هذا الموضع: بين متلازمين شديدي التلازم، وكان بإمكانه أن يضعها بعدهما، لكنَّه وفّر لهـذه الجملة –المركزية في رؤيته– من الأمان والإحاطة ما لم يـوفره لذاتـه المكـشوفة/ المتعريـة. وهـذا الصدود (إعراض الحجاج عن رؤيته) الذي هو في حال الرخاء سالب، هنا يغدو إيجابياً ومطلباً حلماً عند الشاعر، الذي لا يريد أكثر من صدود الحجاج وإعراضه ونـسيانه، وهـذا سـر عنايـة الشاعر بهذه الجملة التي اختزلت رغبته.

وبعض الجناة اضطرتهم جناياتهم إلى التصعلك، وليس بعيداً أن يكونـوا طـارئين علـى هذه الظاهرة، حتى إن المرء لا يكاد يلمح مشتركاً بين رؤيتهم ورؤية الصعاليك الأمويين لولا ما يبدونه من خوف السلطة والفرار منها. وفي مقطوعة الأسـدي مـا يـشير إلى هـذا، ففـي البيـت الأخير يؤكد على أن "العرق" ليست مقراً له، بمعنى أنه لا يستطيع التـوحش والتأبـد، وهـذا دخيل على رؤية الصعلكة، يضاف لهذا قوله: (ولا الجوُّ لي بمغـاني)، فـإذا تـبين أن مغـاني

(١) طبائع الاستبداد، ص٤٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وعلـق عليـه : محمـود محمـد شـاكر، دار المـدني، جـدة، (د.ت)، ص ٦٤٣–٦٤٤.

تعني: (المكان المستقر الذي يطيل فيه القوم إقامتهم)[١] دلّت تلك الإشارة على أن هذا من كلام القبيلة لا كلام الصعاليك، وهو بخطاب المركز أشبه منه بالهامش، ويندر أن يتسلل مثل ذلك إلى شعر الصعلكة.

وحديث الخوف وافر في شعر كثير من الصعاليك الأمويين (اللصوص والجناة)،فقد برزت شخصية السلطة فيه قوية عنيفة تلاحقهم في كل مكان، وتغلق عليهم طرق الأمل. وخوف بعضهم-كما بدأ من شعره- مروِّع يخنق الأنفاس[٢]:

ولو كنتُ لا أَخَشَى سِوَى فَرْد مَعْشَرٍ　　لَقَــرَّ فُــؤَادِي واطْمَأَنَّــتْ بَلابلُــهْ
وسِــرْتُ بأوطَــاني وصِــرْتُ كــأَنّنَي　　كـصاحبِ ثُقْـلٍ حُـطَّ عنـهُ مَثَاقِلُـهْ

فالفعل " (قرَّ) من الصيغ الموحية بالرغبة في السكينة والتشتت بها، لهذا كان التضعيف من أجل تخفيف حدة اضطرابها... والبلبلة هي انشغال الذهن والحديث المستمر إلى النفس نتيجة القلق الشديد، فكان اختياره للفظ غاية في الانسجام، إذ إنها ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى"[٣].

والصعاليك (اللصوص والجناة) لم يواربوا في الحديث عن هذا الشعور، بل كان طرحهم صريحاً بثّوه "عبر صيحات مؤثرة موجهة إلى السلطان يطلبون فيها منحهم الأمن والانتماء، وهي صيحات تكشف عن توق عظيم إلى تحقق مطلبهم، ورغبة في الانعتاق من أسر الخوف"[٤]، فعبيد بن أيوب العنبري لم يستطع التماسك أمام سطوة الدولة التي يطارده جنودها، وتحاصره هيبتها في كل مكان، فصرخ مستغيثاً[٥] :

أَذِقْنِــيَ طعــمَ الأمــنِ أو سَــلْ حقيقيــةً　　علــيَّ فــإِنْ قامــتْ فَفَــصِّل بنانيَــا
خلعــتَ فُــؤَادي فاســتَطارَ فأصــبحتْ　　تَرامــى بــه البيــدُ القِفَــارُ تَرَامِيَــا

---

(١) لسان العرب، (غني).

(٢) لعبيد بن أيوب، ينظر: شعراء أمويون، ص٢١٩.

(٣) الاغتراب في الشعر الأموي، ص ٢٦٩ .

(٤) ظاهرة الخوف في أشعار اللصوص، ص٢١٧.

(٥) العقد الفريد، ١٦٢/٢ .

والشاعر -في هذين البيتين- محاصر بالرعب والحرمان من الراحة والنوم والجوع والعطش، لكنَّ حاجته إلى الأمن أشد من أي شيء آخر، ولهذا جاء بالفعل (أذقني) ليختصر حرمانه كله، ثم إن في (خلعت فؤادي) صورة بيانية توحي بالرعب الشديد، وفقدان الانتماء، فيكون معنى المعنى -هنا- الموت.

وفي البيت الأخير ملمح عن التمايز بين رؤية صعلكة المواجهة ورؤية صعلكة بعض "الفارين" من الجنايات، فحركة التوحش فيهما مختلفة، ففي الأولى يذهب الصعلوك إلى الصحراء طلباً للحرية ورفضاً لواقع الاستبداد، أما في الثانية فهو مدفوع إلى التوحش فراراً من عقوبة جنايته، وليس له مطلب آخر منها، ولغة كل من الفئتين تقدم رؤيتها، فإذا كان الشنفرى- مثلاً- في رحلة التوحش "فاعلا" يطوي القفر، فيلحق أولاه بأخراه، إلحاقاً يدل على إرادة وتصميم، فالعنبري، في هذه الرحلة، تحركه البيد وتتحكم به، فهي "الفاعل" الذي يترامى بالصعلوك المستسلم للفعل (ترامى) بدليل تأكيده بالمصدر (تراميا).

ومما تجدر الإشارة إليه أن اللص في هذا النص عرض تهمته، لكنه عرض غير مباشر، رمزت إليه جملة (فصّل بنانيا)، ففي المجاز المرسل إشارة إلى طلبه قطع يده (حد السرقة) إن ثبتت تهمته، وهذا ما فات كل من نوري القيسي وعبد المعين الملوحي، اللذين أنكرا أن يكون في شعر العنبري أو في مجمل سيرة حياته ما يُظهر لصوصيته[1].

هذا الخوف المروع دفع بعض اللصوص والجناة إلى الرحيل إلى بلدان بعيدة ظنوا في ولاتها حماية لهم مما هم فيه[2] :

فقالَ الذي أَبْدَى ليَ النُّصحَ منهُمَا:	أرَى الرَّأْيَ أنْ تجتازَ نَحْوَ عُمَانِ
فإنْ لا تكنْ في حاجبٍ وبلادِهِ	نجاةٌ فقد زَلَّتْ بكَ القَدمَانِ!

بينما رأى آخرون منهم الحل في تسليم أنفسهم للدولة والبحث عن سبيل لصفح الخلفاء أو الولاة عنهم، فلجئوا إلى الاعتذار عن الذنب الذي اقترفوه، وتوسلوا بتصوير انكساراتهم وضعفهم وحاجتهم للانتماء، ولم يتورعوا عن التذلل لنيل صكوك الغفران.

---

(١) شعراء أمويون: ١/١٩٥، وأيضاً: أشعار اللصوص: ١/٢٠٩.

(٢) للسمهري العكلي، ينظر: ذيل الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتاب العربي، بيروت،(د.ت)، ص ٧٦.

ومما يلحظ على المتنفذ الأموي دهاؤه في التعامل مع خصومه من الشعراء، فعندما يمثل أمامه الشاعر المعارض معتذراً لا يقبل منه ذلك إلا إذا جعله يتنازل عن مبادئه التي أنكرها على الخلافة، لكن ذلك لا يكون بطريقة مباشرة وإنما تحت غطاء: (لم تحسن المديح) أو (لم تصنع شيئا)، ولا يدعه حتى يعريه ويكشفه فلا يؤخذ برأيه بعد ذلك، فالعديل بن الفريخ عدل عن غضبه على الحجاج إلى إحاطته بهالة من التقديس توحي إلى أن الخروج عليه خروج على الدين[1] :

فلَو كُنتُ في سَلمَى أجَا وشِعابها   لَكانَ لِحجَّاجٍ عليَّ دليلُ
بنَى قُبَّةَ الإسلامِ حتَّى كأنَّما   هدَى النَّاسَ مِنْ بعدِ الضَّلال رَسُولُ
إذَا جارَ حُكمُ الناسِ ألجأَ حكمُهُ   إلى اللهِ قاضٍ بالكِتابِ عَقُولُ
فأنتَ كسيفِ اللهِ بالأرضِ خالدٍ   تَصُولُ بعَونِ اللهِ حينَ تصولُ

وفعل عبد الملك بن مروان مثل ذلك مع عبد الله بن الحجاج حتى انتزع منه ما يريده انتزاعاً، فأقرَّ له، وهو لا يشعر، بما أنكره عليه، يقول ابن الحجاج متوسلا رضا الخليفة[2]:

أبلِغْ أميرَ المؤمنينَ فإنَّني   مِمَّا لقيتُ مِن الحوادثِ مُوجَعُ
مُنِعَ القَرارُ فجئتُ نحوكَ هارباً   جيشٌ يَجُرُّ ومِقْنَبٌ يتلمَّعُ
إنَّ البلادَ عليَّ وهيَ عريضةٌ   وَعُرَتْ مذاهبُهَا وسُدَّ المطْلَعُ
إنَّ الذي يعصيكَ منَّا بعدَهَا   مِنْ دِينهِ وحياتِهِ مُتَوَدِّعُ

فعبد الملك لم يدعه إلا بعد أن نسل منه صعلكته نسلا، وجعله يشهد بملء فيه، وبوعي كامل منه، أنَّ من خرج على الخلافة المقدسة كافر (من دينه متودع).

وقد يتضاءل الجاني أمام الأمير ويصغر، فيتضرع تضرعاً ذليلاً يدل على تشبثه بالحياة، ملمحاً إلى أن صعلكته كانت "خطأ" يود الانعتاق منه بالاعتصام بأجداد سميّ نبي

(١) شعراء النصرانية بعد الإسلام، القسم الثاني، (شعراء الدولة الأموية)، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٤، ص ٢١٧-٢١٨.

(٢) الأغاني، ١٣/١٧٨.

الله، ولا يترك قبراً من قبور الأسرة الكريمة، إلا ويلوذ به، ولا دعاء من أدعية العجائز إلا ويتوسل به إليه[1] :

وآليتُ لا آتيكَ إلا مُسالماً	مَعِي منكَ يا ابنَ الأكرمينَ أمَانِي
أعوذُ بِقَبْرَي يوسُف وابنِ يوسُفٍ	أخيكَ وبالقبر الذي بِعَدَان
سَمِي نبيِّ اللهِ، منُ أنْ تَنَالَني	يداكَ، ومَنْ يغترُّ بالحدثان

وهذا فرق ما بين صعاليك المواجهة وبين بعض الصعاليك الذين جنوا جناية، فطارت قلوبهم بعدها، فآباء الحجاج العظام الذين يستجير الأسدي بتربتهم، ويستشفع بهم، هم (عتّيد بهم يرتعي بوهاد) عند مالك بن الريب.

ومرد الخوف الذي تفيض به أشعار بعض الصعاليك الأمويين إلى قوة السلطة وشدة طلبها، وبذلها المكافآت المغرية لمن يطيح بالخارجين على القانون (والناظر في أخبار الصعاليك الأمويين يرى أن أغلبهم ظفرت الدولة بهم، و أودعتهم السجن"[2]، وكانت تجربتهم مع السجن قاسية، شديدة الوقع على نفوسهم، ومصير من زج بهذه السجون القتل، أو يلقى أصناف العذاب على يد حراس عتاة تم انتقاؤهم بعناية لترويض جموح هؤلاء الثائرين.

ويأتي حديث السجون "تعبيراً عن الإحساس باستمرار المظالم والمفاسد في نظر اللصوص، فهم يدافعون عن قضية عادلة، ويطالبون بحقوق مشروعة، ولذلك كان زجهم في السجون ظلماً يدين الأنظمة والقوانين، وعائقاً يحول بينهم وبين استمرار كفاحهم ونضالهم، ويحد حرية انطلاقهم. وكانت مظاهر الظلم فيه مسألة تشغل اللص وتقلق راحته، فلا يستطيع التخلص من هواجس الخوف والقلق التي تلاحقه، ولا يقوى على مفارقة الإحساس بالاضطهاد"[3]. وأول تساؤل يطرحه السجين[4] :

---

(١) لنويفع الأسدي يعتذر فيها للحجاج بن يوسف، ينظر: طبقات فحول الشعراء ٢/٦٤٤–٦٤٥.

(٢) الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص١٣١.

(٣) شعر اللصوص في العصر الإسلامي، وهران حبيب، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨، ص ٦٨.

(٤) للسمهري العكلي، ينظر: شعراء أمويون، ١٤١/١.

لقَـدْ جَمَـعَ الحَـدَّادُ بَـيْنَ عِـصَابةٍ	تَـسَاءَلُ في الأسْـجَانِ مَـاذا ذُنُوبُهـا
مُقَرَّنَـةِ الأقـدامِ في الـسِّجنِ تَـشْتَكِي	ظَنَابِيْـبَ قـدْ أمْـسَتْ مُبِيْنَـاً عُلُوبُهـا
إذا حَرَسِـيٌّ قَعْقَـعَ البـابَ أُرْعِـدَتْ	فَـرَائِصُ أقـوامٍ وطَـارَتْ قُلُوبُهـا
نـرَى البـابَ لانَـسْطِيْعَ شـيئاً ورَاءَهُ	كأنَّـا قُنِـيٌّ أسْـلَمتْها كُعُوبُهـا
بمَنْزِلَـةٍ أمَّـا اللَّئِـيمُ فـآمِنٌ	بهَـا وكِـرَامُ القَـومِ بـادٍ شُـحُوبُها

(مـاذا ذنوبهـا؟): هـذا الاسـتفهام الاسـتنكاري يختـزل رؤيـة الـصعاليك الأمـويين للـسلطة السياسية، التي يرونها ظالمة، تفتقد للمصداقية والهدوء في اتخـاذ القـرارات، وهـذا مـا جعـل السمهري يشرك الأبرياء/الكرام في الحيرة، ممـا يـشي بـأن الغـضب جمـاعي، يـثيره انقـلاب المفاهيم وتحول القيم، فبدلاً من أن يكون السجن للئام والأشرار، أصبح للنـبلاء الـشاحبين مـن هول المفارقة التي تعكس التناقض الذي يعيشه الصعلوك.

وتوسُّلُ الشاعر بالصورة المجازية (كأنّا قني أسلمتها كعوبها) يـشير إلى انفـصام العلاقـة بـين هذه الفئة وبين قبائلها وشعورها بـالعجز، فـالكعوب هـي مـا بـين العقـدتين في القنـاة، فـإذا تكسرت هذه الأنابيب أصبحت القناة عاجزة خرقاء. و لفظة: (أسلمتها) تشعر بهـوانهم علـى قومهم وانعدام قدرتهم على فعل شيء (لا نستطيع).

وحفل شعرهم بنقل تجربة السجن المريرة التي وصفوا أثرهـا المـادي والنفـسي، فـالقلق والخوف وشدة المعاناة سمات بارزة في شعر "السجن" الصعلوكي.

وإذا كان (فتح الباب) إيذانا بالشروع في الحرية من منظـور الثقافـة المركزيـة، وبدايـة لحيـاة جديدة، فهو عند الجاني السجين مشروع وأد للحرية والحياة معاً، ونذير شر ووبـال، إذ إنـه يعني: "ترقب حكم الإعدام"، لذلك لا عجب أن يُسْمِعَكَ الفِعْلُ رنـاتِ حركـة هـذا البـاب مـن خلال التضعيف الذي نقل الـصورة والـصوت معـاً: (قـع-قـع)، وتـأتي اليـاء المـشددة المنونـة المتصلة بـ(حرسيٌّ) لتُنَاغِمُ صوت التـضعيف في الفعـل، فيجـسدان معـاً لحظـة الرعـب الـذي يسكن نفوس هؤلاء السجناء عند انفراج الباب، وهذا الفزع الشديد لا تستوعبه إلا (طار)، التي غدت وعاء لنقل مشهد الخوف، الذي يختلج في نفوسهم، وهي تتكرر مع كل أزمة تبلغ فيهـا قلوبهم حناجرهم.

وأحياناً يصبح الباب بما يحمله من مفاجآت غير سارة هو الفاعل، هو الذي ينفرج، فتتأزم به نفوسٌ تتحرك مع حركته المثيرة للقلق. وأزمتا: الشعور بالظلم، وفجيعة فك الباب، تتزاحمان في شعر السجون[١]:

لو يُتْبَعُ الحَقُّ فِيْمَا قَدْ مُنِيْتُ بِهِ   أوْ يُتْبَعُ العَدْلُ ما عَمَّرْتَ دَوَّاراً
إذَا تَحَرَّكَ بابُ السِّجْنِ قامَ لَهُ   قَوْمٌ يَمُدُّونَ أعْنَاقاً وأبْصَارَا

وقد تتحول قعقعة الباب إلى ترنم لذيذ، إذا كان حركته نحو الإغلاق لا الفتح[٢]:

إذَا بابُ دَورانٍ تَرَنَّمَ في الدُّجَى   وشُدَّ بَأَغْلاقٍ عَلَيْنا وأَقْفَالِ

وليس صوت الباب– وحده– يستفز الصعاليك المساجين، فصوت الأغلال يجلب لهم الشعور بالقهر والتأكيد على انسلاب الحرية، حيث إن تجربة "السجن تجربة جديدة للمتمرد، لها وقعها الخاص إذ إنها قمة الحرمان والشعور بالفشل في محاولته الرافضة لقيم المجتمع، وهي عقوبة تثبت عجزه في المواجهة، تتجسم فيها معاني العذاب والصراع ... صراع مع النفس وتأنيبها، وصراع مع المجتمع والسلطة"[٣].

هذا القهر السالب للحرية يحول الصعلوك إلى جسد خاوٍ هزيل (شفّه) تسلط الكبول التي شلت حركته، وهو كائن حركي، لا يرى الحياة دون حركة[٤]:

تَعَلَّمْ وَعَدِّ الشَّكَّ أَنِّي يَشُفُّنِي   ثلاثةُ أحْراسٍ معاً وكُبُولُ
إذَا رُمْتُ مشياً أو تبوأتُ مَضْجعاً   يَبِيتُ لها فوقَ الكِعَابِ صَلِيلُ

ولاستياء الصعلوك العميق من هذه القيود لجأ إلى نوع من التناغم الطريف بين قيوده وقيود صاحبه، حيث يتجاوبان في ترجيع الصوت[٥]:

يَطُولُ عليَّ الليلُ حتى أمَلَّه   فأجلسُ والنّهديُّ عِنْدي جالسُ

---

(١) لجحدر العكلي، ينظر: معجم البلدان، (الدخول).

(٢) لجعفر بن علبة الحارثي، ينظر: الأغاني، ٥١/١٣.

(٣) الاغتراب في الشعر الأموي، ص ١١٤.

(٤) لجعفر بن علبة الحارثي، ينظر: الأغاني، ٥٨/١٣.

(٥) لعطارد بن قُرّان، ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، ١٠٤/١–١٠٥.

كِلانـا بـهِ كَـبْلانِ يَرْسِـفُ فيهمـا ومُـسْتَحْكِمُ الأَقْفـال أسْـمَرُ يـابِسُ

لهُ حَلَقَـاتٌ فيـهِ سُـمْرٌ يُحِبُّهـا الــ عُنَـاةُ كما حَـبَّ الظِّمـاءَ الخـوامِسُ

إذَا مـا ابـنُ صَـبَّاحٍ أَرَنَّـتْ كُبُولُـهُ لَهُـنَّ علـى سـاقيَّ وهْنـاً وسـاوسُ

ومن البدهي أن (مقرنة الأقدام في السجن) تشعر ببعضها شعوراً مريراً، وتنشأ بينهما مشاركة وجدانية، فهذا اللص "يصور تداعي وسوسة ورنين السلاسل التي في أقدام صاحبه، وكيف ينعكس أثرها في نفسه، فيحس وكأن صليلها في قدميه"[١] ، هذا الصليل الذي يروق للصعلوك أن يسميه– مكابرة وعناداً – غناء[٢] :

إذَا شِـئتُ غَنَّتْنِـي القيـودُ وسَـاقَني إلى الـسِّجْنِ أَعْـلاجُ الأمـيرِ الطَّمـاطِمُ

ويقترن مجيء القيود القاهرة بحضور السجّان، الذي تقدمه رؤية السجين المتمرد غليظاً، سيئ الخلق والمعاملة، وفي الغالب (طمطم) من "الموالي الذين تتفاعل في قلوبهم مشاعر الحقد الدفين ويتحينون الفرص للإيقاع بالعرب، فكانت السجون مناخا جيدا للانتقام والتشفي منهم"[٣] .

هذا السجان يلذ له عذاب السجين ومحاصرته واضطهاده وإذلاله، لأنه في نظره مجرم يروع الآمنين، فكان في تعامله مع الصعاليك يتجرد من المشاعر الإنسانية، ويتفنن في إرهاقهم.

وهو–غالباً– يصير "حاكماً بأمره داخل الحبس، إن شاء أن يتجافى عن عذاب من فيه فعل،وإن شاء الإرهاق أو القتل قدر"[٤] .

ومن الملفت للنظر أن الصعلوك الأموي ألحَّ في تصوير " سجّانه " الممثل للسلطة الطاغية–من وجهة نظره– وهذا أشعره بهامشيته وتحييده وضياع إنسانيته، فعطارد بن قران يصف ما لقيه من غطرسة السجان واختياله واستهانته بسجينه، وكأنه يقود حيواناً[٥]:

يقُـودني الأَخْـشَنُ الحـدَّادُ مُـؤْتَزِراً يمـشِي العِرَضْـنَةَ مُخْتَـالاً بتَقْيِيـدِي

---

(١) شعر اللصوص في العصر الإسلامي، ص ٦٩.

(٢) ديوان القتال الكلابي، ص ٦٣.

(٣) الاغتراب في الشعر الأموي، ص ١١٨.

(٤) الأسر والسجن في شعر العرب، أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥،ص١٢٩.

(٥) أشعار اللصوص وأخبارهم، ١٠٤/١.

إنِّـي وأخْشَنَ في حِجْرٍ لَمُخْتَلِفا حالٍ وما ناعِمٌ حالاً كمَجْهُودِ
ونحنُ في عُصْبَةٍ عَضَّ الحديدُ بِهم مِنْ مُشْتَكٍ كَبْلَهُ مِنْهُمْ ومَصْفُودِ
كأنَّما أهلُ حِجْرٍ يَنْظرونَ متَى يَرونَنِي خارِجاً طيرُ اليَنادِيدِ
طيرٌ رأتْ بازياً، نَضْحُ الدَّماءِ بهِ أو أُمَّةٌ خرجت رَهْواً إلى عِيْدِ

وهو يعقد مقارنة بين حاله المنهكة المعذبة وحال سجانه المرفه، ويغيظه تلك الغطرسة التي لا تحترم المشاعر الإنسانية، وخلال المقارنة المعقودة بين صورتي السجان والسجين، الناعم/ المجهود، يستخدم النفي كأداة فنية تباعد الصورتين، ثم تأتي الاستعارة " عض الحديد " لتبين أن القضية أكبر من القيد والسجن، فهنا كرامة إنسانية مهدرة، وحس إنساني غائب، والعرب عندما تستخدم " عضَّ " في تدهور الحال، فهي تمعن في بيان غاية الوجع والأثر.

الموكلون بالسجناء أجلاف متوحشون، ومع هذا يبدو عطارد عنيفاً حتى في شدته وهمه، فهو يصل صورة (عضَّ) المنكسرة بصورة أخرى، تنبئ عن أن تضعضعه مؤقت، حيث سيخرج، ويتبدد أهل حجر خشيةً منه، حينما يرونه بازياً ينزف دماً، إشارة إلى أثر قيده.

"وهنا يأتلف الواقع مع الفن، إذ تتوالى الصور الاستعارية والتشبيهية المقرونة بالحركة والتخييل أمام الحديد الذي يعض الأجسام"[1] وصورة أهل حجر الذين بدوا كالطيور المتفرقة. وقد جاء فنه حاملاً لرؤيته بإيحاء بالغ، فالألفاظ (أخشن، الحداد،مؤتزراً العرضنة، مختالاً، عض، مشتك، مصفود) تدل دلالة جلية على المفارقة بين حالين: السجين البائس المعذب، والسجان الغليظ المُدِّل بزهوه وبغيه.

وهيئة السجّان التي عرضها عطارد تؤكد ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن الأمويين كانوا يختارون لحراسة هذه السجون من الأعاجم أو من العبيد أو من أهل الدعارة الذين في أخلاقهم شراسة، فاحترفوا الجريمة، ولم يكن للمنكر عندهم معنى، حتى صار منهم أفراد متخصصون بفنون العذاب في الحبوس، ويُستَدعَون لإجراء التعذيب في السجن أو خارجه، فزادهم الظلم والبطش قسوة، وساهم في تحولهم إلى الوحشية المنكرة، كما كان لنبذها اجتماعياً

(١) شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، ريم محمود الفاخوري، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة حلب، ٢٠٠٠م، ص٦٣.

أثر في تعقيد نفسيتها، ومثل هذه الطبقة الموطوءة إذا تمكنت ووضعت في مركز قوة غلبت عليها مركبات النقص المكبوتة، فكانت شراً مستطيراً[١].

وهذا ما يبرر صنوف التنكيل التي اخترعوها للمساجين، ويتحدث الشعراء عن تعذيب سادي، حيث يضعونهم في خشبة لها خروق على قدر أرجل المحبوسين، ثم يضربونهم حتى ينزفون دماً في هيئة جعلت الشاعر يستدعي صورة الذبائح التي يفصل الجزار لحمها عن عظمها، وهو يتحدث بصيغة الجمع، مما يشير إلى اشتراكية العذاب[٢]:

كانَتْ منَازِلُنا التي كنَّا بِها	شتَّى وَأَلَّفَ بَيْنَنَا دَوّارُ
سِجْنٌ يُلاقِي أَهْلُهُ مِنْ خَوفِهِ	أَزْلاً ويُمْنَعُ مِنْهُمُ الزُّوارُ
يُغْشَونَ مِقطَرةً كأنَّ عمودَهَا	عُنُقٌ يعُرَّقُ لحمَهَا الجزَّارُ

ولا يستغرب بعد ذلك أن تكون "العلاقة بين السجين والسجان سيئة، والسبب أن السجان هو الذي كان يقوم بعملية تعذيب السجين والتضييق عليه، فينتج عن ذلك عداء، ويمتلئ قلب السجين عليه حقداً"[٣] وغيظاً ربما دفعه بعد ذلك إلى قتله، كما فعل القتال الكلابي[٤]:

ولَّما رأيتُ البابَ قدْ حِيلَ دُونَهُ	وخِفْتُ لَحاقاً مِنْ كِتابٍ مُؤَجَّلِ
رَدَدْتُ علَى المَكْرُوهِ نَفْساً شَرِيسَةً	إذَا وُطِّنَتْ لمْ تستَقِدْ لِلتَّذَلُّلِ
وكَالِئُ بابِ السِّجْنِ ليسَ بِمُنْتَهٍ	وكانَ فِرَارِي منْهُ ليسَ بِمُؤتَلِي
إذَا قلتُ: رَفِّهْنِي مِنْ السجن ساعةً	تَدَارِكْ بِها نُعْمَى عليَّ وأَفْضِلِ
يَشُدُّ وَثَاقِي عابِساً ويَتُلُّنِي	إلى حَلَقَاتٍ في عَمُودٍ مُرَمَّلِ
أقولُ له، والسيفُ يَعْصِبُ رَأسَهُ	أنا ابنُ أبي أسماءَ غيرُ التَّنَحُّلِ

---

(١) ينظر: الأسر والسجن في شعر العرب، ص ١٢٧-١٢٨.

(٢) لجحدر العكلي ينظر: معجم البلدان، (دوار).

(٣) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، واضح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ، بيروت، ط ١، ١٩٩٥، ص ٢٢٢.

(٤) أشعار اللصوص وأخبارهم ، ص ٧٥-٧٦.

تبدو صورة العذاب والعقاب القاهر في وصف العمود بمرجل، أي ملطخ بالدماء، مما يدل على بشاعة ممارسات السجانين مع مسجونيهم، يعزز ذلك الفعل (رفهني) الصادر من شخصية شرسة قاسية، لا تطلب (الترفيه) إلا إذا كان التضييق الذي تواجهه يتجاوز المعقول، وهذا ما يحدث؛ ففي النهار يعذب بالجلد والتنكيل، أما ليله فقاسٍ، لا ينام فيه؛ لأن الحارس يتعمد إزعاجه وحرمانه من الشعور بهدوء الليل الذي لم يحس بشيء من سماته لولا ظلامه [1] :

وأظْلَمَ ليلٌ قامَ عِلْجٌ بجُلْجُلٍ — يَدُورُ بهِ حتَّى الصَّباحِ بإعمالِ

وحُرَّاسُ سَوْءٍ ما ينامُونَ حَوْلَهُ — فكيفَ لِمَظْلُومٍ بحِيلةِ مُحْتَالِ

ويَصْبِرُ فيهِ ذُو الشجاعةِ والنَّدَى — على الذّلِ لِلمَأمُورِ والعِلجِ والوالِي

فالعلج يحمل جرساً يدور به ويقرعه؛ كي لا يلذّ لهؤلاء الخارجين عن النظام غفوة ساعة. وحارس سجن عياش الضبي لا يقل سوءاً عن سابقه[2] :

إذَا ما تَشَكَّينا أذَاةَ الذي بِنَا — أطافَ بِنَا مِثْلَ الغُرابِ مَصِيرُ

قليلُ غِرارِ النَّومِ حتى تُنَوِّمُوا — ويَطْلَعَ مِنْ ضَوْءِ الصَّباحِ بَشِيرُ

وليل الصعلوك في طوله ومعاناته لا يشبه ليل شعراء القبيلة إلا عندما يكون اللص سجيناً مسلوب الحرية.

ومثلما اشتكوا من الظلم وقسوة القيود وعدوانية الحراس اشتكوا –أيضاً– من وضع هذه السجون، فقد "كانت السجون متناهية في السوء والإيذاء، ويلقى فيها الكثير من المحبوسين هلاكا، لما فيها من الظلام والقذارة والوضع الصحي المتدهور، وكانت الروائح الخبيثة مناخا ملازما لها، ترتع فيها الحشرات وهوام الطير، وتورث المرض العضال والموت"[3]، فضلا عما فيها من قيود لا تتوافق ونفسية أغلب الصعاليك، ولا شخصياتهم التي "يغلب عليها الاعتزاز والطموح في تغيير أوضاعها السيئة، وإن انتهجت المسلك العدواني، وهي –أيضا– ذات مشاعر مرهفة، كما يتضح في شعرهم، وبقدر كبير –أيضا– من العناد والتحدي، جبلت عليه

---

(١) الأغاني، ٥١/١٣.

(٢) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ٢٩/٢.

(٣) الأسر والسجن في شعر العرب، ص ١٨٣.

النفس العربية، لذلك كان وقع السجن على نفوسهم مفزعا، ومرفوضا"[1] ، وهذا ما يطرحه جَحْدَرُ العُكْلِيّ في قوله[2] :

يــا رَبِّ أبْغَــضُ بيــتٍ عِنْــدَ خالقِــهِ	بَيْــتٌ بِكُوفَــانَ مِنْــهُ أُشْــعِلَتْ سَــقَرُ
مَثْــوَى تَجَمَّــعَ فيــهِ النَّــاسُ كُلُّهُــمُ	شَــتَّى الأُمُــورِ فَــلا وَرْدٌ ولا صَــدَرُ
دَارٌ عَلَيْهــا عَفَــاءُ الــدَّهْرِ مُوحِــشَةٌ	مِـنْ كُـلِّ إنْـسٍ وفِيْهَـا البَـدْو والحَـضَرُ

ومما سبق يتبين أن للصعاليك نظرة خاصة تجاه الحبوس، حيث تتجلى في شعر السجن الصعلوكي رؤية محبطة استبدَّ بها الظلم، وحرمت من العدالة حسب منظورها، وشاب لغتها نغمة يأس وشقاء وإحساس بالضياع.

وشعرهم في ظاهره يعبر عن شكوى المتمرد من تقييد حريته وتهديده بالفناء، لكنه في عمقه يضمر كشفاً لأخطاء النظام الأموي، ويحرض عليه، ويسعى إلى تعريته.

٣- حس الزعامة:

من يقرأ أشعار الصعاليك يجد أن أهمَّ القضايا التي شغلتهم هي قضية " إثبات الوجود"، فالصعلوك قد جاع وتعرى، لكنه صبر وتحمل ليثبت وجوده. وقهره المجتمع، فرفض الضيم وتمرد ليقول بملء فيه: (أنا موجود). وافتقر، فجاهد من أجل الحصول على المال، لأنه يرى في الغنى " صناعة لكيانه".

وليست (أنا موجود) عند هذا المتمرد تعني: "تسجيل حضور" فقط، بل تعني – كذلك– الحرص على أن يكون في مقدمة الصفِّ، أو أن يكون بلا صفٍّ، إن كان المجموع سيضيعه في خضمه.

الصعلوك لم يسع كي يحيا، إنما جاهد كي تُعْرَف " قيمته " في الحياة. وكل صراعاته جاءت في سبيل أن يكون " مركزاً " لا " هامشا "، وإذا تعذر عليه أن يعيش العيش الذي يليق به، رأى أن تحقيق الحياة الفضلى يكون عبر " موته "، وما حركته الدائبة إلا بحث عن تحقيق "وجود كريم ".

---

(١) الاغتراب في الشعر الأموي، ص ١١٤.

(٢) مجموعة المعاني، ص ٣٤٥.

فهو يذيع خبر رحلاته الطويلة، ويقصُّ حديث مغامراته ومخاطراته التي تفوَّق فيها، وكان هدفه من عرض هذه الشرائح أن يثبت أهميته، ودوره الفاعل في مجتمعه، ينطق بذلك شعره.

وليس من شطط القول أنَّ من أسرار تمرد كثير من هؤلاء الثائرين شعورهم بأنهم قياديون، وأنهم يملكون مؤهلاتٍ زعامية لا تقل بحال من الأحوال عمن سوّده قوة عصبته، أو قدَّمه ثراؤه، لكنَّ الزعامة التي يَتُوقُون إليها بريئة–حسب رؤية فنهم– من الأنانية والأثرة، ومن سوء التدبير والخَوَر، ولذلك جعل الصعلوك من شخصيته محورا يدور حولها العالم، وإذا لم يجد شخوصاً ولا كائنات يحركها، صنع له من فنه عالماً خاصاً، وأدار مضامين شعره حول "أناه" المتضخمة.

وقبل الشروع في قراءة ملامح الحس الزعامي في شعر هذا المتمرد يحسن التعرف على المواصفات التي أقرتها المؤسسة الرسمية فيمن يتولى قيادتها، ويمكن استشراف صورة السيد المطاع في المخيال العربي القديم من خلال توفر قيم معينة؛ فـ"خطوط صورة الزعيم في المجتمع القبلي مشكلة من قيم رئيسة، هي شرف النسب، والكرم، والشجاعة، والعفة... وهي خصال لا يمكن فهمها إلا بإرجاعها إلى جذورها الاجتماعية. إنها خصال تلبي احتياجات الجماعة البدوية، فكفالتها ورعايتها تتطلب من الزعيم أن يكون شريف النسب، أي: يتمتع بشرعية الدم التي يستمدها من أسلافه، وتُخَوِّل له الهيمنة للحفاظ على وحدة الجماعة"[1] ، كما أن ما تمرّ به بيئتهم من ظروف شديدة تطلبت أن يكون السيد جواداً يغيث المستضعفين في السنين المجدبة، ولأن المجتمع يدين للقوة ويحتاجها فرض ذلك ألا يتقدم الجماعة إلا شجاع يحميها، ويثبت عند رهج الحرب، فيثبت قومه لثباته، فَيُهَابون ولا تتخطفهم رماح ذئاب العرب. يضاف لهذه الخصال خصلة الحلم الذي عَدُّوه ضرورة؛ لأن الحليم يحفظ للجماعة وحدة صفها، ويزن لها حركتها.

---

(١) الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، محمد الجويلي، سراس للنشر، تونس،١٩٩٢، ص١٧٧.

وإذا كانت كل خصلة من هذه الخصال تقوم بدور رئيس يصب في مصلحة الجماعة، فهذا لا يتنافى مع إعطائهم أولوية خاصة لقيمتي الكرم والشجاعة اللتين "تمثلان قطب الرحى في التصور البدوي العربي للزعامة"[1] .

وباستثناء النسب الذي لم يوله التصور الصعلوكي أهمية كبرى، تنافست الخصال السيادية الأخرى في شعر الصعلكة -وبخاصة- الجاهلية؛ فمن النادر أن تخلو مدونة صعلوكية من تقديم بطلها على أنه "الأشجع" و"الأكرم"، ويكاد الصعاليك الجاهليون يتقدمون سائر الشعراء في استئثار "الإيثار" بحضور طاغٍ في شعرهم، وفي سلوكهم[2]، حتى إن حاتم الطائي يتصعلك في كرمه أو يكاد، ويعزز هذا السلوكَ بحديثه عن الصعلكة حديثاً صريحاً تلتحم فيه رؤيته مع رؤية عروة بن الورد التحاماً يدعو إلى التساؤل[3]. ولا يعني هذا أن كل حديثٍ للشعراء عن الشجاعة والكرم معناه امتلاكهم حساً زعامياً أو تطلعاً للرئاسة، وإنما اللافت للنظر في شعر الصعاليك ما يرتبط بحديثهم عن تلك الخصلتين وعن غيرهما من رؤى وأفكار طامحة إلى إنقاذ الآخر، مما يمكن عدّه بذوراً مبكرة للتفكير السياسي المتعلق بقيادة الجماعة، وقد تقدم منها ما له صلة بالقبيلة والسلطة، أما ما يتعلق بترشيح الذات بديلاً، فقد يكون في النصوص القادمة ما يكشف عن ملامح رؤيته المضمرة والمعلنة.

تنطلق رؤية الصعاليك الجاهليين والأمويين، من إيمان تام بقدرة القيادة على النهوض بالمجتمع أو الإخفاق به، وأن لها أثراً بالغاً في أخلاقيات ونفسيات القبيلة/الأمة، فقيمة كل جماعة مرتبة بقيمة رؤسائها[4] :

إذَا شِئْتَ تَدْرِي ما نُفُوسُ قَبيلةٍ وأَخْطَارُها فانْظُرْ إلَى مَنْ يَرُوسُها

ومن هنا تاق الصعلوك إلى القيادة منطلقاً من ثقته بنفسه، وتنامت هذه الرؤية المشتركة للعالم عندهم، حتى أنه يمكن القول: إن الصعلكة -عند بعض أصحابها — ضرب من ضروب

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٧٨.

(٢) ضرب بهم المثل في كرمهم؛ فقيل: (كل صعلوك جواد)، ينظر: مجمع الأمثال،٤٥/٣.

(٣) ينظر: ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، رواية: هشام بن محمد الكلبي، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٠، ص ٢٢٥-٢٢٧.

(٤) لجحدر بن معاوية العكلي، ينظر: مجموعة المعاني، ص١٢٣.

السيادة والمروءة، وليس دقيقاً أن نقول: إن كل صعلوك كان همه التخلص من الفقر ليسد رمقه، أو أن يعيش مطمئناً، وكذلك فإن كثيراً منهم لم يدخلوا في صراع مع السلطة من أجل موقف واحد فرض عليهم، بل شعروا في قرارة أنفسهم أنهم ليسوا أقل من المتسيدين، ورأوا في إمكاناتهم تأهيلا قيادياً، أوحى لهم أنهم الأجدر بتولي زمام المجتمع من سادات مزيفين — حسب رؤيتهم الشعرية المعلنة والمضمرة- ولذلك ركز كل صعلوك من الصعاليك الأقوياء على جانب من جوانب القيادة أولى صفاتها اهتمامه، يدفعهم إلى ذلك تفوق فردي مدعوم بتضحية لا تأبه بحاجات الجسد وغرائزه، وعزم منتصب بين عيني كل طامح منهم، والعزم إذا كان عزماً حقيقياً لا هوائياً، وإذا اقترن بالفكر الثاقب والرؤية البعيدة فإنه من أفضل ما يتسم به القائد[1]، كما ردّد ذلك القتال الكلابي[2]:

إذَا هَـمَّ همّـاً لمْ يَـرَ الليـلَ غُمَّـةً ... عليـهِ ولمْ تـصْعُب عليـهِ المرَاكِـبُ

وكما مرَّ في مقطوعة سعد بن ناشب، وهذا قطب يدور عليه شعر الصعاليك.

وأول إشارة إلى الحس الزعامي في شعرهم تُسْتَشَفُّ من تلك الهمة العالية التي تأبى الأعمال الفرعية التي يقوم بها العبيد، كرعي الإبل، وقد أنفوا من ذلك كما يأنف سادة القبيلة[3]:

ولَـسْتُ بِترعِـيٍّ طَوِيـلٍ عَـشَاؤُهُ ... يُؤَنِّفَهـا مُـسَتأنَفَ النَّبْـتِ، مُبْهِـلِ

وفي لغة الشعر الصعلوكي إشارات مهمة تدل على رؤيتهم للعالم، وهي لا تتكشف إلا بعد مراجعة، فتأبط شراً يقول في رفض رعي الغنم[4]:

و لَـسْتُ براعِـي ثُلَّـةٍ قَـامَ وَسْـطَهَا ... طَوِيلِ العَصَا غُرْنَيْقِ ضَحْلٍ مُرَسِّلِ

---

(١) ينظر: المتنبي بين البطولة والاغتراب، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨١، ص١٠٩.

(٢) ديوان القتال الكلابي، ص٢٩.

(٣) لتأبط شراً، ينظر : ديوانه، ص ١٧٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

فالغِرْنَوق طائر حسن المنظر، يوصف به الشاب الناعم، وصورة هذا الطائر في الذاكرة الجمعية تحيل إلى الضعف وغياب الدور الفاعل، حيث يركد في المياه الضحلة، ويطيل المكث فيها، وقد نقل الشاعر هذه الضحالة من صفة للماء إلى صفة للطائر، ثم نقل صفة الطائر إلى الراعي نقلاً سلساً، فهما واحد، وكما نقل صورة الماء الذي يركد فيه الطائر إلى الطائر نفسه، نقل صورة الغنم إلى الراعي الملازم لها، الذي غدا (مُرَسِّلاً):كثير الرِّسْلِ (اللبن)، هذه هي صورة الراعي في ذهن الصعلوك: مُسْتَعْبَد، يقصر حياته على خدمة كبار القوم، وتلتحم صورته مع صورة ماشيته التحاماً يغيب معه عقل الإنسان ودوره الفاعل، وتظل صفة الإنتاجية المعلبة سمة لها، حيث استنعج؛ فغدا مُدِّراً للبن.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن "الراعي" في ثقافة القبيلة يأتي مقابلا لـ"الأمير" أو "السيد"، وذلك مشاهد ومسموع حتى في عصرنا الحاضر، ففي البيئات التي لم تغب عنها الروح القبلية يرفض شيخ القبيلة –غالبا– أن يزوج ابنته فرداً من أفرادها، لأنه ابن راعٍ، فكأن مصطلح "الراعي" اتسع ليشمل عامة أفراد القبيلة وإن لم يرعوا الماشية.

ومثلما استقرت هذه الفكرة (رفض الرعي/العمل الفرعي) في ذهنية المتمرد الجاهلي امتدت إلى الأموي، فمالك بن الريب حَنقَ على الأمير الذي طلب منه أن يقوم بأمرِ إبله ويجزل له العطاء، فقال مبرراً رفضه[1]:

إنّي لأَستَحْيِي الفَوارِسَ أَن أُرى ... بِأَرْضِ العِدا بَوَّ المَخاضِ الرَوائِمِ
وَإِنّي لأَستَحْيِي إِذا الحَرْبُ شَمَّرَت ... أَن ارخيَ دونَ الحَرْبِ ثوبَ المُسالِمِ
وَما أَنا بِالنَّائِي الحَفيظَةِ في الوَغى ... وَلا المُتَّقي في السِلْمِ جَرَّ الجَرائِمِ
وَلا المُتَأَنّي في العَواقِبِ لِلَّذي ... أهمُّ بهِ مِن فاتِكاتِ العَزائِمِ
وَلَكِنَّني مُستَوحِدُ العَزمِ مُقدِمٌ ... عَلى غَمَراتِ الحادِثِ المُتَفاقِمِ
قَليلُ اِختِلافِ الرَأيِ في الحَربِ باسِلٌ ... جَميعُ الفُؤادِ عِندَ حَلِّ العَظائِمِ

ورؤية الشاعر في رفض الأعمال الفرعية تقوم على ثقته بقدراته الهائلة التي تصنع منه قائداً لا مهنيّاً، وهو يعرض هذه الميزات عن طريق نفي صفات "الراعي" أو الفرد العادي عن نفسه،

---

(١) الأغاني، ٢٢/٢٩٦.

مثبتاً لها سمات تفوقٍ محضٍ، تضعه في المقدمة، وهي خليط من صفات "البطولة" وصفات "الرئاسة".

وسرُّ حيائه من الأبطال مرده إلى ركوده في عملٍ لا مخاطرة فيه، تحيط به الإبل لا الفرسان، وقد اختار لبَثِّ رسالته صورة معبرة إلى أبعد ما يمكن؛ فـ(البوِّ): جلد الحوار[1] إذا مات أو نحر، يحشى حشيشاً، ثم يُصنَّم للناقة، كي ترأمه، فيدر لبنها، ويستفيد منه أهلها. والشاعر يستل من هذه الصورة ثلاثة عناصر: خمودَ جثة البوّ الذي لا روح فيها ولا حراك، والتصاقَ النوق بهذه الجثة، ثم تحنيطَ الذات من أجل إدرار اللبن للسادة، وبعد ذلك يشبه نفسه –في حال موافقته على الرعي– بهذه الهيئة، التي نقلته من عالم الأحرار الفاعلين إلى "الاستنواق"، بدليل أن الإبل التحمت معه وظنته من جنسها، فرأمته.

وتكمن رؤية الصعلكة المتدنية للرعي في أنَّ هذه الحياة عارية من القيمة التي يتوق لها الصعلوك، حيث تقتصر مهمة الراعي على أن يكون مُنْتِجاً للسادة، حاطباً في حبلهم، لا دور له في الحياة غير ذلك. ولهذا عدّدَ الشاعر قدراته الخاصة التي هي من سمات الزعيم البطولي: الغضب للمحارم (ليس نائي الحفيظة)، الشجاعة المتناهية، ثم القيادة، فهو ليس بطلاً حربياً فحسب، بل مثير للحروب(جرّ الجرائم في السلم)، قادر على تجاوز أزماتها، وكذلك فهو صاحب عزم ورأي وقدرة على مواجهة القضايا الكبرى وحلها. وتُجْمِلُ رؤيتُه براعتَه في فنين: فنّ إدارة المعركة، وفنّ إدارة الأزمة.

والصعلوك يدرك مسلمات الزعامة، ويؤمن بأن توفر شروطها ضرورة فيمن يتصدى لها، وهذا يقوده إلى وعي شفاف، يخالف به منطق الطيش الجاهلي، فيرسم صورة مشرقة للزعامة النبيلة في وقت مبكر من تاريخ الأمة العربية، وهدف هذا القائد أن يردّ الاعتداء ويدافع الظلم، لا أن يجور على الآخرين، أو يبادر بالشر[2] :

مَتَى تَجْمَع القلبَ الذَّكيَّ وصارِماً	وأَنْفاً حَمِيًّا تَجْتَنِبْكَ المظالمُ
وكنتُ إذَا قومٌ غَزَوْنِي غَزَوْتُهُمْ	فهَلْ أنا في ذَا يالَ هَمْدَانَ ظالِمُ

---

(١) الحوار: ابن الناقة. و(البوّ) لا يزال محتفظاً باسمه وهيئته في البادية حتى الآن.

(٢) الحماسة المغربية، أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، حققه: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط١، ١٩٩١، ٦١٧/١ .

ويجيء طموح السليك بن السلكة إلى الزعامة حاملاً معه هدفاً سامياً تقدَّم به عصره؛ إذ كان يطمح إلى تحرير السود والعبيد، وشكلت له هذه القضية معضلة عبر عنها بـ(أشاب الرأس)، لكنَّ ماله (عجز) عن تحقيق هدفه[1] .

ومما يدل على الحس القيادي عند السليك أنه لم ينضو تحت راية أي قائد من قومه، مع أنه لم يصادمهم، بل كان ينذرهم إذا حلَّ بهم خطر[2] ، يعضد ذلك ما روي من رئاسته لسربة غازية، فلمَّا طال بهم الطريق، وفقدوا منابع الماء قال بعضهم: "أين يقودكم هذا العبد؟ قد والله هلكتم" وانخذل عنه منهم أكثرهم، وبقي في قلة من رفاقه، فيهم رجل من بني حرام يقال له: صُرَد، فلما رأى صُرَد أصحابه انصرفوا بكى، ومضى به السليك، حتى إذا اقتربوا من ديار خصومهم ضلت ناقة صُرَد في جوف الليل، فخرج في طلبها، فأمسك به خصومه، وأسروه، فلحقه السليك،فقاتل قتالاً شديداً، واستنقذ صُرَد منهم، وأصاب من نَعمهم ما عجز عنه هو وأصحابه، ثم قال قصيدة تجلت فيها روح القائد الماهر في إدارة الأزمة[3]:

بَكَى صُرَدٌ لَّمَّا رَأَى الحَيَّ أَعْرَضَتْ	مَهَامِهُ رَمْلٍ دُوْنَهُمْ وسُهُوبُ
وخَوَّفَهُ رَيْبَ الزَّمانِ وفقرَهُ	بلادُ عَدُوٍّ حاضرٍ وُجُدُوبُ
ونَأْيٌ بَعيدٌ عِنْ بِلادِ مُقَاعِسٍ	وإنَّ مَخَارِيقَ الأُمورِ تَرِيْبُ

يبتدئ النص بفعلٍ سلبي (بكى)، وبكاء الرجال في الثقافة القبلية يتعارض مع النسق الفحولي، وهو موقف استدعاه الانسحاب المفاجئ للفريق المصاحب، الذي ترك البقية في مواجهة الموت، وحال بينهما (مهامه) رمل، ومهامه: جمع مَهْمَه، وهو الخَرْق الأملس الواسع، أو الفلاة البعيدة لا ماء بها ولا أنيس[4]، وهي فاعل للفعل (أعرض)، فكأن بفعلها، وبمعناها تحول بين صرد وبين الحياة، وهذا الإعراض يربطه اللاوعي بإعراض القوم المنسحبين. فالألفاظ والجمل السلبية تتكاثف في النص، وتحتشد للضغط على الرّفيق(صرد)، فيبدو مهزوماً، ولا سيما أن الأفعال الخمسة في هذه الأبيات، منها أربعة تدل على

---

(١) ديوان السليك، ص٨٩.

(٢) ينظر: الأغاني، ٣٩٦/٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ٣٩٤/٢٠-٣٩٥

(٤) لسان العرب، (مهه).

الماضي،مما يبعث على اليأس من الحاضر، الذي تحدث عنه فعل واحد باعث على الشك ومنتج لمزيد القلق (تريب)، وبهذا فقد أحاطت بصرد ظروف الخوف والفقر والعدوّ والأرض المجدبة والخطر الذي يتهدده من كل جانب، و" هنا يبرز البطل / الصعلوك قوياً مهاب الجانب غير مهتز، في حال أشبه بالأسطورة، متحدثاً عن الخوف والجزع والبكاء وسائر الضعف الإنساني منسوباً إلى الآخر، إلى رفيقه صرد"[1] ،ويتدخل الصعلوك القائد، فتتحول الأفعال إلى مواكبة اللحظة الجديدة، ويسيطر السليك على الموقف، فيدير دفة الحوار[2] :

فَقُلْتُ لـه : لا تَبْـكِ عينُـكَ، إنَّهـا ... قَـضِيَّةُ مـا يُقـضَى لَنَـا فَنَـؤوبُ
سَيَكْفِيكَ فَقْدَ الحَـيِّ لَحْمٌ مُغَـرَّضٌ ... ومـاءُ قُـدُورٍ في الجِفـانِ مـشُوبُ
أَلَـمْ تَـرَ أنَّ الـدَّهرَ لونـانِ لونُـهُ ... وَطَـورانِ: بِـشْرٌ مـرَّةً، وَكَـذوبُ
فَمَا خَيْرُ مَنْ لا يُرْتجَـى خَيْـرَ أَوْبَـةٍ ... وَيُخْـشَى عليـهِ مِرْيـةٌ وحـروبُ

بعد أن خاطب القائد رغبات رفيقه اليائس في قوله: (سيكفيك فقد الحي لحم...)، عاد إلى مخاطبة عقله فأكد "في صيغة استفهام استنكاري الرؤية المشتركة للعالم وفاعلية الزمن القاهرة (الدهر) باعتباره يضم نقيضين أو لونين / طورين هما : بشر / كذوب . أو بعبارة أخرى سعادة / تعاسة، أو خير / شر إلى غيرها من الثنائيات المتناقضة التي تقوم عليها فاعلية الزمن ويتعايش معها الإنسان، وهي تلخص ذلك الاختزال الهائل للحياة لدى الصعلوك، فهي عنده لا تعرف الظلال أو أنصاف الأوضاع، فإما إيجاباً أو سلباً"[3] .

ويتدرج السليك في علاج أزمة مرؤوسه، ويترقى في رفع معنوياته، فعن طريق نفي الخيرية عن العاجز بدأ يدغدغ همته، وتسير نبرة خطابه باتجاه العتب المستفز للرجولة، وتكون المفاجأة في[4] :

رَدَدْتُ عليـهِ نفـسَهُ، فكأنَّمَـا ... تَلاقَـى عليـهِ مِنْـسَرٌ وسَـرُوبُ
فما ذَرَّ قَرنُ الشَمسِ حتى أَرَيْتُهُ ... قُـصارَ المَنَايـا، والفـؤادُ يـذوبُ

---

(١) المركز والهامش، ص ٩٦.

(٢) الأغاني، ٣٩٥/٢٠، وديوانه، ص ٥٧–٥٨.

(٣) المركز والهامش، ص ٩٩.

(٤) الأغاني، ٣٩٥/٢٠، وديوان السليك، ص ٥٨–٥٩.

وضـارَبْتُ عنـهُ القـوْمَ حتـى كأنـهُ يُـــصَعِّدُ في آثـــارِهِمْ وَيـــصُوبُ

وقلـتُ لـه : خُـذْ هَجْمَـةً حِمْيَرِيَّـةً وأهــلاً ولا يَبْعُــدْ عليــكَ شُــرُوبُ

لا يهدف السليك في سرد الأحداث إلى استعراض بطولتـه الخارقـة، وإنمـا يلفـت النظـر إلى كفاءته القيادية، حيث أزال الخوف من داخل رفيقه المنهار، وأعاد إليه الأمـل، وسـاهم بقـوة في بناء ثقته بنفسه من جديد، وهو فن لا يستطيعه إلا القواد المهرة، ففي (رددت عليه نفـسه) إيحاء بتجاوز صرد لأزمته، بل تفوقه في هذا التجاوز، بعد أن هيئه نفـسياً، حتـى شـعر بأنـه محاط بجيش من الأنصار (تلاقى عليه منسر وسروب)

وينتقل القائد من الصراع النفسي إلى الصراع المباشر مع العدو، ويربط بداية فعله بطلوع الشمس وما في ذلك من دلالات البزوغ/الإشراق الجديد، وكأنه يدرب رفيقه الخارج مـن أزمتـه للتوِّ على هذا المراس الشديد، ومن خلال القدرات المذهلة التي استعرضها يجعل من الـصعلوك العاجز الذي لم يفعل شيئاً يبدو وكأنه يفتك بالخصوم فتكاً ذريعا، ونظراً لما في هذه الصورة من مبالغة كبيرة فإن النص يوردها في سياق التشبيه المعبر أو القريب من الحقيقة[1].

والسليك لا يبدو بطل معركة فحسب، بل خبيراً نفسياً صنع من الرفيق العـاجز فـرداً منجزاً، وأعاده إلى أهله غنياً منتشياً،كما أن السليك صمت عن لـوم صـحبه المتخـاذلين الـذين تركوه في قلة معه في مواجهة غير متكافئة، ولم يبـد تعنيفـاً ولا مؤاخـذة علـى هـذا التـصرف، وهذا فنٌّ إداري متقدم، وضبط للنفس، وتأليف للقلوب يـدل علـى موصـفات الـرئيس الحلـيم، وبخاصة أن الرواية تؤكد أنه منح الذين انصرفوا عنه سهاماً من الغنيمة[2].

وإذا كان الأعلم الهذلي يؤكد على أن السؤدد له مرتقى شاق،أول درجاته الكرم[3] :

فـــإنَّ الـــسَّيِّدَ المَعْلُـــومَ فِينَـــا يَجُــودُ بمَــا يَــضَنُّ بِــهِ البَخِيــلُ

وإنَّ سِـــــيَادةَ الأَقْـــــوامِ فـــاعْلَمْ لَهَــا صُــعَدَاءُ مَطْلَعُهــا طَوِيــلُ

فإن عروة بن الورد يمثل رمزاً من رموز المروءة العربية من خلال فعله الجليل، وتوقه إلى سيادة نبيلة تنقذ الآخـر، الـذي انـشغل بـه شـعر أبـي الـصعاليك، ودار حولـه، بعيـداً عـن النفـاق

(١) ينظر: المركز والهامش، ص١٠١.

(٢) ينظر: الأغاني، ٣٩٤/٢٠ .

(٣) شرح أشعار الهذليين، ٣٢٣/١.

الاجتماعي، أو تزييف الخطاب، فقد كان مؤمناً بفكرته، مخلصاً لها. وربما كان ذلك سرّ إعجاب أساطين الدولة الأموية به حتى تمنوا أن يكون لهم أباً أو يمتُّون إليه بوشيجة مصاهرة، مع أنهم ملوك الأرض في عصرهم[1].

ولإيمانه بصدق مبادئه كان جريئاً في طلبه من زوجته أن تفضح أمره أمام الملأ، فلا تترك مستوراً، ما دام أنّهاَ أقرب الناس إليه[2]:

إذا نَحْـن أَبْرَدْنـا ورُدَّتْ رِكابُنـا	وعَـنَّ لنـا مِـنْ أَمرِنـا مـا تَيَـسَّرا
بَـدَا لَـكِ مِنّـي عِنْـدَ ذاك صَـرِيمتي	وَصَبْري إذا ما الـشيءُ وَلّـى فـأَدْبَرا
فَغُرِّبْـتِ إنْ لم تُخْـبريهم فـلا أَرَى	بيَ اليَوْمَ أَدْنـى مِنْـكَ عِلْمـاً وأخْبَـرا
قَعِيـدَكِ عَمْـرَ اللهِ هـل تعلميـنني	كريمـاً، إذا اسْـوَدَّ الأَنامـلُ أَزْهَـرا
صَـبُوراً علـى رُزْءِ المَـوالي وحافِظـاً	لِعِرْضيَ حَتَّى يُؤْكَلَ النَّبْـتُ أخْـضَرَا
أَقَـبَّ ومِخْمـاصَ الـشِّتاء مُـرَزَّأً	إذا اغْبَـرَّ أولادُ الأذِلّـة أَسْـفَرا

ففي توجيه رائع، وخطاب مليء بالثقة، يدعو عروة على امرأته إن لم تتحدث عما تخبره منه، إذ هي شاهد حي على حقيقة أخلاقٍ مطبقة، ظاهرها كباطنها، تنم عن شخصية قيادية منقذة تمنح الخصب في زمن الجفاف، وتُحضر الرخاء الاقتصادي في أزمة الشح، وتؤثر الآخرين على نفسها، وعروة الزعيم يؤكد أنَّ لغيره عليه حقوقاً، يشرق بها فيجلي ظلمة الآخرين النفسية، ويعيد عطاءه الحياة إلى الأجساد التي أنهكها الجوع وسوّد أطرافها، وهو جسور على ما تحدثه الكوارث البيئية والاجتماعية، متحملاً لتبعات هذه الكوارث، مضحياً لأتباعه، ويرى أن ذلك ليس تفضلا، بل هي حقوق واجبة يطيح التخاذل في أدائها بشرف الرسالة التي تفانى من أجلها، وهو يتحمل ذلك تحمل القياديين النبلاء، فيكون على حساب جسده ونفسيته، ويظل مجهداً إلى أن ينعم الناس بالرخاء، (حين يؤكل النبت أخضرا).

ويؤكد عروة على إشراقه المعنوي، فيكون " مسفراً " بما قدمه من مروءة، في الوقت الذي" تغبر صحائف المتزعمين الأنانيين (أولاد الأذلة) الذين تنسفهم الأزمات، وقد فهم ابن السكيت هذا البيت فهماً سطحياً، فرأى أن اسوداد أطراف الناس لإيقاد النار بسبب شدة البرد، بينما

(١) ينظر: الأغاني، ٣/٧٢-٧٤.

(٢) ديوان عروة بن الورد، ص٣٩-٤١.

عروة لا يحتاج إلى الوقود والصلاء[1]، والأقرب أن هذه الصورة جاءت في نسق الصور المجاورة لها التي حملت رؤيته من خلال معنى المعنى أو الكناية (اسود الأنامل أزهرا، يؤكل النبت أخضرا، اغبرّ أولاد الأذلة).

وهو عندما جعل شاهده زوجته، وناشدها ألاّ تكتم شهادتها، فذلك لأنها شهدت تضحيته بصالح نفسه، وإيثاره مواليه، وعاشت معه لحظة التأزم، وشاركته ألم التجربة القاسية، إذ احترق ليضيء للآخرين.

وعروة لا يفارقه حس الزعامة المشغولة بإغاثة الآخر[2]:

دعِيني أُطّوفْ في البلادِ لَعَلَّنِي ... أُفيدُ غِنًى لذي الحَقّ مَحْمِلُ
ألـيسَ عظيماً أن تُلِمُّ مُلِمَّةٌ ... وليسَ علينا في الحقوق مُعَوَّلُ
فإنْ نحنُ لمْ نملكْ دفاعاً لحادثٍ ... تُلِمُّ بهِ الأيامُ فالموتُ أجملُ

فكان قادراً على أن يتخطى ذاته المفردة إلى الآخرين ، وكأنه بهذا الفعل ينتقل "من الفردية إلى التضامن"[3] ، ولأنه مؤمن بسلامة مقصده ونبل هدفه ارتفع عنده هذا التضامن إلى " مستوى الواجب الأخلاقي"[4]، فنصَّب نفسه مسؤولاً عن الفقراء الذين ينطلق من حناجرهم صوت مخنوق كلما شعروا بمواجهة الموت جوعاً: "يا أبا الصعاليك أغثنا"، ودأب على أن يجمع هؤلاء العاجزين في الشدة، ثم "يحفِر لهم أسراباً ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم، ومن قوي منهم- إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته-خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً، حتى إذا أخصب الناس وألبنوا، وذهبت السنة، ألحق كل إنسان منهم أهله وقد استغنى"[5] .

و"صفة الأبوة التي أطلقتها جماعة الصعاليك على زعيمها، إنما تستمد مدلولها وحيويتها من واقعها الاجتماعي المتردي الذي دفعها إلى الاستغاثة برجل وجدت فيه

---

(١) ينظر: الديوان، ص٤٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٨.
(٣) ألبير كامي (محاولة لدراسة فكره الفلسفي)، عبد الغفار مكاوي، دار المعارف- مصر، ١٩٦٤م، ص١٦٦.
(٤) المرجع نفسه.
(٥) الأغاني، ٣/٧٧-٧٨.

مواصفات القائد المثالي الذي جمع القلم والسيف وجردهما معاً ضد هؤلاء الأغنياء الذين احتكروا التجارة والمال في الجزيرة العربية قبل الإسلام"(١) .

هذا السلوك الكريم يدفعه إحساس بالمسؤولية تجاه فئات أدار لها المجتمع ظهره، وهكذا "فعندما انعدمت السلطة الاجتماعية التي تصون التوازن بين فئات المجتمع، وتحولت الملكية الخاصة من كونها ضرورة للإنسان إلى أداة لسحق وجود بعض الناس، كان لابد للاضطراب من السريان في العلاقات الاجتماعية، وكان لابد للسلطة الشعبية من النمو، ولو في حدود ضيقة، وفي صيغ لا تخلو من الفوضوية والارتجال . وفي هذا دليل على أن الجسد الجاهلي كان يقاوم، ويخوض الصراع ضد السقوط الشامل"(٢)

وعروة زعيم شعبي يحمل فكراً استشرافياً وتصورات طموحة وبناءة، عضدها بتطبيق عملي كرّس حياته له، وقد وضع مجموعة من القيم والمبادئ التي يُشرِّع فيها لحياة الصعاليك، فرأى في الغنى حلاً لأزمتهم، وصورة الغنى في شعره مرتبطة بالإيثار والكرم المطلق، "وبقدر ما يدافع عروة عن مصالح جماعته، يدافع عن قيمة الكرم البدوية، وما يحف بها من قيم التضامن الاجتماعي "نصرة الضعيف وإغاثة الملهوف" مقابل قيمة البخل الموغلة في الفردية والأنانية التي يتصف بها خصومه، وهو بذلك إنما يطابق عمليا في الواقع التاريخي الصورة التي يشكلها مخيال جماعته حول القائد المثالي، بل قل الصورة التي يرسمها كل مخيال جماعة محرومة حول زعيمها المنشود"(٣).

وإذا ما تبين أن الغنى في رؤية عروة هدف إنساني، الغرض منه صون الذات وإسعاد المطحونين، فمن البدهي أن يحثَّ صعاليكه على طريق المخاطرة التي هي بوابة هذا الطموح. ومع أنه فارس مغامر، فإن شعره لم يحتفِ بما يحفل به شعر الفرسان المغامرين من تجديل الفارس، وتمزيق الخصم، وإراقة دمه، وتركه للسباع ينشنه، لأنه انشغل بقضية المسحوقين التي هي في أصلها اقتصادية، فنظَّر لها، ودعا إلى تطبيق رؤيته فيها. وليس معنى هذا أن عروة لا يمارس عملية القتل من أجل تحقيق هدفه، بل كان قتل المولين ونهب حلالهم سبيل

(١) الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، ص١٧٨.

(٢) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، دار طلاس، دمشق، ط ١، ١٩٨٩، ص٢٨٠.

(٣) الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، ص١٧٩ .

من سبل نيل الغنى عنده، لكنَّ فتَّه الذي عبَّر عن هذه المخاطرة لم يعر للخصم المُجَدَّل اهتماما، لأنه لم يكن مشغولاً بحركة القتل قدر انشغاله بما ورائها.

ودون شك فإن الحس الزعامي عند عروة مولع بالثراء، لأن من المسلمات عنده أن الغنى طريق السيادة والمجد، وأن الناس شرهم الفقير، ولذلك اعتمد على فروسيته لكسب المال، لكنها فروسية ليست بريئة من نزعات الرئاسة؛ حيث"تظهر أول ما تظهر في قدرته كقائد حربي لجيش الصعاليك إن صح هذا التعبير؛ فقد كان يرسم الخطط الدقيقة التي تضمن لهم الفوز"[1] ، وأوضح ما تكون الجدلية بين الفارس والسيد في قوله[2] :

أقيموا بني لُبنى صُدورَ رِكابكُمْ	فإنَّ منايا القَوْمِ خَيْرٌ من الَهْزلِ
فإنَّكُمُ لَنْ تَبْلُغُوا كُلَّ هِمَّتِي	ولا إرْبَتي حتى تَرَوا مَنْبِتَ الأَثْلِ
فلو كُنْتُ مَثْلُوجَ الفُؤَادِ إذا بَدَتْ	بِلادُ الأعادي لا أُمِرُّ ولا أُحْلِي
رَجَعْتُ على حَرْسَيْنِ إذْ قَالَ مَالكٌ	هَلَكْتَ وهَلْ يُلْحَى على بغْيَةٍ مِثْلي
لَعَلَّ انطِلاقي في البلادِ ورِحْلَتِي	وَشَدِّي حَيَازِيمَ المَطِيَّةِ بالرَّحْلِ
سَيَدْ فَعُني يَوْمَاً إلى رَبِّ هَجْمَةٍ	يُدَافِعُ عنها بالعُقُوق وبالبُخْلِ
قليلٌ تَوَاليها وطالبُ وِتْرِها	إذ صِحْتُ فيها بالفوارسِ والرَّجْلِ
إذا ما هَبَطْنا مَنْهَلاً في مَخُوفَةٍ	بَعَثْنا ربيئاً في المرابئِ كالجِذْلِ
يُقَلِّبُ في الأرضِ الفَضَاءِ بكفِّهِ	وهُنّ مُنَاخاتٌ ومِرْجَلُنا يَغْلي

وإذا كان الحفاظ على وحدة الصف من سمات القائد الناجح، فقد برع عروة في هذا الجانب. ودون شك فإن موقف صعاليكه معه يوم (ماوان) لم يكن موفقاً؛ فقد التووا عليه، واستلأموا، لكنه بعد أن تبصَّر ملياً لم يرهم أكثر من صنيعته، فكتم غيظه، وتنازل لهم، وتعامل مع هذه الأزمة بحكمة بالغة[3]. على أن أبرز ملامح القيادة الموفقة عند عروة تحقيقه للعدالة الاجتماعية بين رفاقه وصعاليكه، وقد بلغ فيها في هذا الجانب حد تناسي حاجات النفس الضرورية، ودفع ضريبتها على حساب جسده ونفسيته، وعلى حساب أسرته.

---

(١) الفروسية العربية في العصر الجاهلي، سيد حنفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠، ص٨٥.

(٢) ديوان عروة بن الورد، ص ٥٥–٥٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٨–٦٠.

وتمتد ملامح الحس الزعامي الذي عند عروة إلى الصعلوك الأموي عبيد الله بن الحر الذي تنسجم رؤيته مع رؤية عروة في كثير من أفكارها، اقتصادية وغير اقتصادية[1] ، لكن ابن الحر كان أعنف مواجهة تجاه مناوئيه، وأوضح موقفاً فيما يخص طموحه السيادي.

كان ابن الحر يرى في نفسه الأهلية التي تخوله منافسة قريش،بعد أن لم يرتح إلى أي خليفة أو أمير من معاصريه، ولذا أعلن موقفه في مصارحته لفتيانه: " إن هذا الأمر لا يصلح إلا بمثل الخلفاء الأربعة الماضين فلم نر لهم بيننا شبيهاً، فنلقي إليه أزمتنا ونمحضه نصحيتنا ، فإن كان هو من عزَّ بزَّ فعلام نعقد لهم في أعناقنا بيعة وليسوا بأشجع منا لقاء ولا أعظم منا غنى؟ كلهم عاص مخالف قوي الدنيا ضعيف الآخرة!"[2] ، وهذا جزء من خطاب ثوري، أبان عن أنه قلب للسلطة ظهر المجن وكشف عن عداوته، وحفل بـ"نا" الزعامة المتضخمة، ولم يكن مجرد حديث عابر، بل أرهق السلطة بعنفوانه وعنفوان من معه على قلتهم.

وهو جريء في مكاشفته، فعندما ارتاب الخليفة معاوية بن أبي سفيان من الجماعة التي حول ابن الحر، وسأله عنها أجابه:" بطانتي وأصحابي وإخواني، أتقي بهم إن نابني أمر، أو خفت ظلامة من أمير جائر"[3].

وعندما أُغْضِب وسار في فرسان غير كثير من فتيانه دوَّخ الدولة الأموية، مثلما أرهق الزبيريين والمختار بن عبيد، ولم تكن صعلكته هو وصحبه تستهدف الإغارة على تجارة أو مال قبيلة، بل كانت أشبه ما تكون بالمعارضة السياسية، فكان مسلطاً على مال الدولة.

وهو في شعره –على رفقه بأصحابه– تبدو نبرته قيادية آمرة[4]:

أقول لفتيانِ الصعاليك أسْرِجُوا　　　عناجيجَ أَدْنَى سَيْرِهِنَّ وَجِيْفُ

ومثل ذلك قوله[5] :

---

(١) ينظر في رؤيته للغنى والفقر أبياته في : أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦، ص ٣٦.

(٢) تاريخ الطبري، ١٣١/٦.

(٣) أنساب الأشراف، ص٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٥) شعراء أمويون، ١١٠/١.

أقــول لِفِتْيــانٍ مــساعِرَ أَسْــرِجُوا بــأموالكم أو تَهْلِكُــوا في الهوالــك

وتتجلى هذه النزعة عنده بوضوح أكثر في هذه المقطوعة التي يقول فيها(١) :

ألا حَبَّــذا قَــوْلِي لأَحْمَــرِ طَيِّــئٍ ولابنِ خُلَيْدٍ: قد دنا الـصُّبْحُ فـادْلجِ

وَقَولي لهذا: سِرْ وقولي لـذا ارتحـلْ وقـولي لـذا مـنْ بَعْـدِ ذلـك أَسْـرجِ

وَسَــيْري بفتيــانٍ كــرامٍ أُحــبّهمْ مُغِــذَّاً وضــوءُ الــصُّبْحِ لم يَتَــبلَّجِ

يُطيعــون مِتْلافــاً مُفيْــداً مُعَــدَّلاً به يَرْتَجِـي عَفْوَ الغِنَـى كُـلُّ مُـرْتَجِ

فالأمنية المسبوقة بـ(ألا) الاستفتاحية التي تؤشر إلى أهمية ما بعدها، تعطـي دلالـة واضـحة في الشعور السلطوي الذي يخامر نفس ابن الحر، وإن كان شعوراً نبيلاً تواقاً إلى العدالة كما يظهر في قسمته العادلة لأصحابه وثنائه عليهم، وفي المقابل مـا تـدل عليـه تـضحيتهم بأنفـسهم لـه، وتعلقهم به. وتتوالى الأفعال الآمرة الدالة على نفس زعامي (ادلج، سر، ارتحـل)، ثـم (سـيري بفتيان، يطيعون)، وهو لا يخفي لذته بحـدوثها، ولهـذا المظهـر الـسلوكي دلائـل علـى كـون شخصيته قيادية، مطاعة"(٢). وغلبة الأمر والمـضارع علـى أفعـال المقطوعـة مؤشـر إلى ثقـة هـذا الصعلوك بقدرته على تحقيق طموحاته التي وزعتها الأفعال ما بين الحاضـر والمـستقبل، وهـذه الرؤية التي تجسدها لغته الآملة نفذها واقعاً، إذ كان يقوم بدور الـزعيم الغيـور، فقـد بلغـه أنَّ حبشياً شديد البأس يدعى الغداف يقطع الطريق على الجماعة فلا يـستطيعون مقاومتـه، وإذا أعجبته امرأة أخذ زوجها فكتَّفه ثم افترشها على مرأى من زوجها، وقضى حاجتـه منهـا، لا يقدر أحد على دفعه ولا منعه، وابن الحر كما يروي الطبري "ما علـى الأرض أغـير عـن حـرة ولا أكف عن قـبح وعـن شـراب منـه"(٣)، ولا عجـب أن أدركتـه الغـيرة والأنفـة فمـضى إليـه وحده،وقتله، وقال في ذلك مقطوعة منها(٤) :

أُمَّ الغُدَافِ، فَشُقي الجَيْبَ وانْتَحِبي إنَّ الغُـدَافَ ورَبِّـي وَافَـقَ الأَجَـلا

دَهْدَهْتُــهُ بــين أنهــارٍ وأودِيَــةٍ لا يَعْلَمُ الناسُ غَيري عِلْـمَ مـا فَعَـلا

---

(١) المصدر نفسه، ١٠١/١.

(٢) عبيد الله بن الحرّ، ص ٣٠.

(٣) تاريخ الطبري، ١٢٩/٦.

(٤) ينظر: أنساب الأشراف، ٣٩/٧.

ويُنَصِّب نفسَه زعيماً للأمة غير آبه بموقف الخلافة، فيتتبع قطاع الطرق واللصوص الذين آذوا الناس، ويفتك بهم[1] :

نَفَيْتُ لصوصَ الأرضِ ما بين عانةٍ   إلى جازر حتى مدينةِ دَسْتَرا

هذه المرة غاب الفتيان شعرياً، لا واقعياً، وجاء فعل الطرد (نفيت) بتاء الفاعل المتفردة، كما هو حديث الزعيم الأوحد، فالحدث الذي قام به خدم الأمة كلها، وابن الحر في هذه اللحظة سيد المنطقة، ومن هنا غاب الشركاء الفاعلين، وتكلم بلغة سلاطين عصره، لا بلغته الاشتراكية (إذا ما غنمنا مغنماً كان شركة).

ويختزل ابن الحر رؤية الصعلكة في الزعيم المتشرد[2] :

أرى الدَّهْرَ لي يَوْمَيْنِ: يوماً مُطَرّداً   شَريداً ويوماً في المُلوكِ مُتوَّجَا

والنزعة الزعامية رؤية مشتركة في كثير من نتاج الصعاليك، ومثلما هي متوفرة عند الصعاليك الذين ربطوها بالغنى والفقر، هي–أيضاً– مبثوثة في شعر الصعاليك الجبابرة أمثال الشنفرى، الذي تفوق على كل من حوله، وما حوله، ليعيش سيد المكان الذي يكون فيه، فهو في أول خطوات صعلكته، وتحديداً منذ إعلان الرحيل في مطلع لاميته، ظهر سيداً متسلطاً، مبتدئاً الانفصال "بفعل أمر مسند إلى واو الجماعة، أي أنه أمر صادر من الفرد وموجه إلى الجماعة، وفي هذا التركيب دلالة على نزوع الصعلوك إلى قلب العلاقة القائمة بينه وبين جماعته القبلية، بحيث تصبح القبيلة المتسلطة مأمورة وتصبح الذات المنبوذة ذاتاً فوقية آمرة"[3] ، وكما بدأ اللامية بهيمنة سيد القبيلة، عبر فعل الأمر (أقيموا)[4]، ختم اللامية بتسيّد الصحراء وكائناتها، من خلال تشبيهه لنفسه بالوعل القوي (كأنني من العصم)[5]، أي:

---

(١) استدراك على أشعار عبيد الله بن الحر، نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج ٢، مج٣١، نيسان ١٩٨٠، ص٢٩٩.

(٢) تاريخ الطبري، ٦/ ١٣٦.

(٣) لامية العرب، ص١٨.

(٤) شعر الشنفرى الأزدي، ص ٦٦.

(٥) المصدر نفسه ، ص٩٠.

الوعل، الذي يتجه بإناثه إلى الجبل طلبا للمنعة والحماية، حيث أضحى سيد المكان، وأحاط نفسه بهالة من القداسة، إذ تطوف حوله إناث الوعول (ترود الأراوي الصحم حولي)[١].

وبين المطلع والخاتمة شرائح متعددة في اللامية أضفى على نفسه من خلالها صفات لا ترشحه للزعامة فحسب، بل كثيراً ما قارب في سلوكه الشعري الخوارق.

وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢١: تَوَسَّلَ بالنفي كثيراً ليباعد ما بينه وبين القبلي[٢]، فنفى عن نفسه سوء إدارة الرئيس ولؤمه وأنانيته، مثلما نفى قبول العمل الفرعي، وكل ذلك في بيت واحد.

و في خمسة أبيات أخرى تنصَّل عن طريق السلب، من الضعف والحمق، والارتباك والخوف، والنعومة، وعجز الرأي، وعدم القدرة على التعامل مع المواقف المفاجئة، والحيرة، وعدم الاهتداء في المفازة الصعبة التي لا علامة فيها، وهو من خلال ذلك كله يثبت لنفسه الصفات المضادة لها، وهي صفات الزعامة والفروسية العربية معاً، ولم يكتف بذلك بل جاء بصفات مثبتة أخرى لم تصنفها القبيلة[٣]، ليتفوق على ساداتها الذين ليست لديهم القدرة على امتلاك مثل هذه الخصال التي تحتاج طاقة ربما فاقت طاقة البشر.

شخصية الشنفرى شخصية جادة ذات أنفة وشدة، حاملة قيم، قليلة السقطات الأخلاقية، فهو لا يتحدث عن المجون مع المرأة، ولا يغدر، ولا يخون، وهو حلو ومرٌّ .

وإذا همّ لم يبال بالعواقب، كما أنه لا يتضاءل أمام غرائزه ، بالإضافة إلى أنه صلب الإرادة، صلب الجسد، متعالٍ على رغباته وغرائزه، "ومن يدري لو كانت تهيأت له ظروف أخرى مستقيمة وادعة كيف كان يكون ؟ أغلب الظن أنه سيصبح سيدا مرموقا وزعيما وقائدا لا في الأزد وحدها، فإن عقليته الفذة التي تبينت من خلال شعره، وإرادته الفذة -أيضا- كما تحدثنا عنها أخباره ليست من طراز عادي في الناس، وإنما طراز تبخل الحياة بمثله أن يكون

(١) نفسه، ص٨٩.

(٢) نفسه، ص ٧٠-٧٢.

(٣) نفسه، ص٧٢-٧٤.

كثير التكرار"[1] ، وهو يعرف ذلك في نفسه منذ صغره، فكان يمشي مختالاً، واضعاً رأسه برأس السادة[2] :

وإنّـي لأَهْـوَى أنْ ألـفَّ عَجـاجَتي	علَى ذي كساءٍ مِنْ سلامانَ أوْ بُـرْدِ
هُـمُ عرفُـونِي ناشِـئاً ذا مَخيلـةٍ	أُمَـشٌ خـلالَ الـدَّار كالأسـدِ الـوَرْدِ

والصعلوك إذا قاد رفاقه طبَّق عملياً مبادئه، حيث يبدو الرفاق في غاية الانسجام والتلاحم، يمثلون فريق عمل منظم، ولغة التفاهم بينهم عالية، والقيادة متحدة مع الفرد اتحادا متناغماً،يقول الشنفرى[3] :

وَبَاضِـعَةٍ حُمـرِ الْقِـسِي بَعَثْتُهَـا	وَمَـنْ يَّغْـزُ يَغْـنَمْ مَّـرَّةً وَيُـشَمَّتِ
خَرَجْنَا مِنَ الْوَادِي الَّذِي بَيْنَ مِشْعَلٍ	وَّبَيْنَ الْجَبَا هَيْهَاتَ أَنْشَأْتُ سُرْبَتي
أُمَشِّي عَلَى الأَّرْضِ الَّتِي لَنْ تَـضُرَّنِي	لِـأَنْكِيَ قَوْمًـا أَوْ أُصَـادِفَ حُمَّتِـي
أُمَـشِّي عَلَـى أيْـنِ الْغَـزَاةِ وَبُعْـدِهَا	يُقَرِّبُنِـي مِنْهَـا رَوَاحِـي وَغُـدْوَتِي

"هذا القائد متوحد مع مجموعته عبر المراوحة بين ضمير المتكلم الذي يبين أنه هو القائد (بعثتها) و(أنشأت سربتي)، وضمير الجماعة في خرجنا، فهو وإن كان القائد الذي يبعثهم ويأمرهم (بعثتُها) وينتمون إليه (سربتي) إلا أنه واحد منهم"[4] ، ويقدم نفسه عبر (تاء الفاعل، أو الأنا) بإيجاز، فهو بطل مخاطر شديد العزم، لا يرى إلا النصر أو الموت. وإذا كان قد أدار اللامية حول نفسه لأنه متفرد، فالأمر هنا مختلف، حيث يتبادل مع رفقته أدوار الظهور، مرة (ناء) الجمع، وأخرى (تاء الفاعل)، وثالثة (ضمير الغائب)، وفي لوحة (أم العيال) انتقل انتقالاً سلساً من خلال الرؤية الإدراكية (شهدت)، ليغيب عن المشهد ويفسح الظهور لشخصية رئيسة أخرى، تقوم بدور البطولة[5] :

---

(١) شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، ص٧٥.

(٢) شعر الشنفرى الأزدي، ص٦٢.

(٣) ديوان المفضليات، ٢٠٢-٢٠٣.

(٤) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص ٢٤٥.

(٥) ديوان المفضليات، ٢٠٣-٢٠٥.

وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ ... إِذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْ تَحَتْ وَأَقَلَّتِ

تَخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ ... وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّتِ

مُصَعْلِكَةٍ لاَّ يَقْصُرُ السِّتْرُ دُونَهَا ... وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَّمْ تُبَيِّتِ

لَهَا وَفْضَةٌ فِيْهَا ثَلَاثُونَ سَيْحَفًا ... إِذَا آنَسَتْ أُوْلَى الْعَدِيِّ اقْشَعَرَّتِ

وَتَأْتِي الْعَدِيَّ بَارِزًا نِصْفُ سَاقِهَا ... تَجُولُ كَعَيْرِ الْعَانَةِ الْمُتَلَفِّتِ

إِذَا فَزِعُوا طَارَتْ بِأَبْيَضَ صَارِمٍ ... وَّرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتِ

حُسَامٍ كَلَوْنِ الْمِلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ ... جُرَازٍ كَأَقْطَاعِ الْغَدِيرِ الْمُنَعَّتِ

تَرَاهَا كَأَذْنَابِ الْحَسِيلِ صَوَادِرًا ... وَّقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وَعَلَّتِ

الرؤية الواقعية(شهدت) أبصرت تأبط شراً وهو يقوم بواجب أخلاقي (خدمة الرفاق)، والرؤيا الشعرية صنعت من هذا المشهد عالماً آخر، كائناً مزيجاً من الفحولة الذكورية والحنان الأمومي، وقد طغى الحضور الأنثوي على هيئة هذا الكائن/الإنسان الجديد، واختفى الذكر بعد أن انتقلت صفاته الإيجابية إلى الأنثى/الأم المصعلكة؛ فكأن التمرد لم ينقل الصعلوك إلى الصف المضاد للقبيلة، ويقف به عند هذا الحد، بل حوّله إلى مخلوق ذي مواصفات خاصة، إلى مُنْتَجٍ صعلوكي، ينشده هؤلاء المتمردون، لذلك سلَّم له الشنفرى/القائد سيف الزعامة، وعاد جندياً في صفوف فريقه، يرصد حركته بإعجاب.

و"لعل في تركيز الشاعر على مفردات مثل (أم عيال)، (تخاف علينا العيل) دالاً ملموساً على حضور الإنسان الفادي/المنقذ الذي يخلص من ينتمون إلى فكره وأعرافه من عقدة الخوف وسلطة الزمن (تخاف علينا ونحن جياع)"[1]، وهذا ما تؤكده –أيضا– الصورة التي استدعى (عير العانة) طرفاً لها، حيث إن هذا الحيوان من أشد المخلوقات غيرة على محارمه، مما يؤكد شدة حرص وتفاني أم عيال في سبيل صالح أبنائها.

وبإيجاز، (أم عيال): امرأة فحولية "منقذة"، باعثة للخصب، تمتاز بالوضوح والنقاء، لا تنقصها الغيرة الصادقة على أبنائها، وفوق ذلك، فإنها قادرة على أن تمنح من ينتمون

---

(١) النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩م، ص١٥٦.

إليها الحماية والشعور بالطمأنينة والأمان. هذه هي رؤية الصعلوك للقيادة الحلم التي يتـوق إلى تحققها، والتي يذعن لها طائعاً، وينضوي تحت رايتها، وإلا رأى في نفسه بديلا عنها، وظنَّ في إمكاناته قدرة على تحقيق ما يصبو إليه.

ثانيا – الصراع مع الفقر.

١– الفقر (المفهوم والمظاهر):

لم تغب قضية الفقر عن المجتمعات قديمها وحديثها، وهي نتاج طبيعي لاختلال انسجام الوظائف الاجتماعية وعدم توازنها؛ لأن للمجتمع بنياته الوظيفية الجمعية، وبسبب عوامل أهمها الفقر تتولد رؤى فردية أو فئوية طبقية تؤدي إلى خلخلة المجتمع، وتخلف وراءها توترات اجتماعية تؤججها غيبة العدالة في توزيع الثروة أو السلطة، فالفقر ليس نقصاً في الدخل فحسب، لكنه–أيضاً– تهميش لطبقة من المجتمع، وحرمان لها من المشاركة في صنع القرار. ومن هنا تتولد الصراعات داخل المجتمع.

وقد استطاعت بعض المجتمعات–وهي ندرة في مسار التاريخ– التغلب على ظاهرة الفقر، ولم تعطها فرصة إشعال الصراع الاجتماعي، ومن أبرز هذه المجتمعات– التي نجحت في ترويض ظاهرة الفقر– مجتمع صدر الإسلام، الذي تفوق في إذابة الشعور بالدونية، عندما طبق المفهوم الأمثل للعدالة الاجتماعية، ووأد العصبية القبلية، وجعل من مردود التعبئة الدينية الرضا بما رزق الله؛لأن العمل الدنيوي وسيلة تخليد آمن في جنة الآخرة. وكان للخلافة الراشدة مواقف ريادية في إدارة أزمات الفقر، فعندما حلَّ الجوع في عام الرمادة (عام المجاعة)، وعجزت الحلول عن مواجهته، وقف عمر بن الخطاب–رضي الله عنه — موقفاً تاريخياً؛ فقد "روى الجوزجاني عن عمر أنه قال: لا قطع في عام سنة، وقال: سألت أحمد عنه، فقلت: تقول به، قال: إي لعمري، لا أقطعه إذا حملته الحاجة، والناس في شدة ومجاعة. وعن الأوزاعي مثل ذلك. وهذا محمول على من لا يجد ما يشتريه، أو لا يجد ما يشتري به، فإن له شبهة في أخذ ما يأكله أو ما يشتري به ما يأكله، وقد روي عن عمر– رضي الله عنه– أن غلمان حاطب بن أبي بلتعة انتحروا ناقة للمزني، فأمر عمر بقطعهم، ثم قال لحاطب: إني أراك تجيعهم فدرأ عنهم القطع؛ لمَّا ظنَّه يجيعهم".[(١)]

(١) المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، تأليف: عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد، دار الفكر، بيروت،ط ١، ١٤٠٥، ١١٨/٩.

وقال أحمد بن حنبل –رحمه الله–: "لا قطع في المجاعة، يعني أن المحتاج إذا سرق ما يأكله فلا قطع عليه، لأنه كالمضطر"[١]، وكان للشرع الإسلامي موقف أبعد من ذلك؛ إذ لم يوجب حدَّ السرقة على الضيف إذا مُنِعَ قراه، فأخذ من مال المضيف لذلك.[٢]

وفي بعض فلسفات العصر الحديث تأسست قضية الفقر على أساس فكر اقتصادي بحت، كالفكر الماركسي، الذي يؤكد بتنظيرات "ماركس" على أن العامل الاقتصادي وعدم عدالة توزيع المال من أبرز محفزات الصراع الطبقي، بينما يرى آخرون[٣] أن البحث عن حقي امتلاك الثروة والسلطة هما أساس الصراع الاجتماعي في المجتمعات البشرية.

وقضية الفقر نسبية تستند إلى قياسات داخلية تختلف من مجتمع لآخر، وليس بالجوع –وحده– يقاس مفهوم الفقر؛ وإنما أصبحت الحاجة العامة والعوز –قياساً بالآخر– هما المحفز الأساس للإحساس بمعنى الفقر، والعوز يختلف تقديره من مجتمع لآخر.

وإذا كان الفقر في مفهومه العام يعني: حالة اقتصادية لا يستطيع معها الفرد إشباع احتياجاته الأساسية(الحاجات الدنيا/سلة السلع الأساسية:غذاء، مسكن، ملبس)، فإن الفقر المدقع أو الفاقة يعنيان: انعدام الوسائل التي تؤمن إشباع حاجات الإنسان الغذائية التي تمكنه من الحياة.

والفقير في الشعر الجاهلي "هو المحتاج، له دون الكفاية في كل شيء أو لا شيء له من متاع العيش ... وهو من يشغل فكره في قوته وقوت عياله مع ضيق مكسبه وسوء أحواله".[٤]

وتحديد الفقر يبدأ ذاتياً بإحساس داخلي متولد عن "الحرمان"، مما يخلف حالة نفسية قوامها الشعور بالفقر، وهذا الشعور النفسي قبل المادي هو الذي يدفع صاحبه إلى البحث عن رد فعل تعويضي، يُعَبَّرُ عنه تعبيراً إيجابياً أو سلبياً.

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) ينظر: المصدر نفسه.

(٣) مثل عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم.

(٤) الفقر في الشعر الجاهلي، جمال علي محمود حسن، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٣م، ص١٥.

ووسائل التعبير عن الفقر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة البنية الاجتماعية لمجتمع ما ونظامه، فالمجتمع الجاهلي القبلي المحتكم إلى الأعراف القبلية– قانونا تنظيمياً – عبّر أكثر فقرائه عن فقرهم بالقوة، وهي لغة تعامل سائدة في المجتمع الجاهلي، والصعاليك أنموذج لهذا التعبير بأفعالهم وردود أفعالهم، وعند تحليل الاعتماد الأساس على القوة وسيلةً للتعبير، يتبين معنى التعبير (الإيجابي والسلبي)، وقد تحققا عند صعاليك الجاهلية؛ فالاعتماد على القوة والإغارة والاقتصاص من الأغنياء تحول إلى تعاطف مع رفاقهم من الفقراء وترضيتهم، في مشهد وصفه بعض الباحثين بأنه أنموذج مبكر لعدالة التوزيع الاشتراكي.
أما في ظل نظام دولة مدنية مثل الدولة العباسية فقد تشكلت مظاهر التعبير عن الفقر –عند فئة الدراسة–بأشكال عديدة منها:الكدية والتحامق والسخرية...

وإذا تم الأخذ بتعريف الفقر في ضوء الشِّرْعة الدولية لحقوق الإنسان:"بأنه وضع إنساني قوامه الحرمان المستمر أو المزمن من الموارد، والإمكانات، والخيارات، والأمن، والقدرة على التمتع بمستوى معيشي لائق وكذلك من الحقوق المدنية والثقافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية الأخرى"(١)، فإن الصعلكة، وبخاصة في العصرين: الجاهلي والأموي، تقوم على رفض الفقر بمفهومه الحقوقي الإنساني المتقدم، وإن كان سلوك الرفض قد انحرف في بعض مساراته إلى العنف الذي اقتضته طبيعة العصر، مما أضرَّ بسمعة الصعلكة.

وقبل تجلية رؤية الفقر في نصوص الصعاليك الشعرية، لابد من الإشارة إلى حساسية النفس العربية وتقديسها لقيمها، واستعداد العربي للتضحية بحياته مقابل ألا يتعرض لسُبَّة، وفي هذا يقول الجاحظ : " ولأمرٍ ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وهذا من أول كرمها"(٢) ، وإذا كان العربي "يستحيي ويخجل من التشوف بالثروة، خصوصاً في مجتمع فارقته العدالة، ولبست شرائح واسعة منه لباس الفقر والمسكنة"(٣) ، فمن البدهي أن يكون خجله من إبداء عوزه أشد، إذ حرص – قدر جهده– أن يخفي حاجته وغضاضته، وهذا الأمر

---

(١) مفهوم الفقر، ابن البشيي جمال الدين، صحيفة الحوار المتمدن الإلكترونية، ع٢٨٩٢، ٢٠١٠/١/١٨م. http://www.ahewar.org/.

(٢) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٦، ٣٦٤/١.

(٣) النفس العربية، رفيق المعلوف، بيسان، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧، ص٧١.

يعضده ما نقله السيوطي من رواية الزبير بن بكار من أن قريشاً كانت في "الجاهلية تعتفد[1] ، وكان اعتفادها أن أهل البيت منه كانوا إذا سافت –يعني: هلكت– أموالهم خرجوا إلى بَراز من الأرض فضربوا على أنفسهم الأخبية، ثم تناوبوا فيها حتى يموتوا، من قبلِ أنْ يُعلمَ بخَلَّتِهم، حتى نشأ هاشم بن عبد مناف ، فلما وبل[2] وعظم قدره في قومه قال: يا معشر قريش إن العز مع الكثرة، وقد أصبحتم أكثر العرب أموالاً وأعزهم نفراً، وإن هذا الاعتفاد قد أتى على كثير منكم، وقد رأيت رأياً. قالوا : رأيك رشد، فَمُرْنا نَأتَمِرْ . قال : رأيت أن أخلط فقراءكم بأغنيائكم فأعمد إلى رجل غني فأضم إليه فقيراً، عياله بعدد عياله، فيكون يوازره في الرحلتين؛ رحلة الصيف إلى الشام ورحلة الشتاء إلى اليمن، فما كان في مال الغني من فضل عاش الفقير وعياله في ظله، وكان ذلك قطعاً للاعتفاد. قالوا: نعم، ما رأيت فألَّف بين الناس". [3]

وثقافة الفقر في الذاكرة الجمعية العربية تؤصل هذا الفهم؛ فكثير من أدبياتهم تشير إلى أن حضور الفقر ليس جالباً للموت فحسب، بل هو جالب للضعة والهوان، حيث تحدثوا عن أثر الفقر النفسي حديثاً مريراً لا يقل بحال من الأحوال عن حديثهم عن آثاره الجسدية، ففي هذه الأدبيات أن "الفقر مجمع العيوب"[4] ، وأنه "مُذَّل متبذِّل"[5] ، "وليس من خَلَّةٍ يُمْدَح بها الغنيُّ إلا ذُمَّ بها الفقير"[6]، وإذا كانوا يرون "الغنى في الغربة وطناً" فهم يرون "الفقر في الوطن غربة"[7]، وهذا الإحساس بالفقر وضعهم أمام موقف واحد لا خيار فيه: "القبر ولا الفقر".[8]

---

(١) الاعتفاد: أن يغلق الرجل عليه بابه، فلا يسأل أحداً حتى يموت جوعاً.

(٢) الوبل والوابل : المطر الشديد الضخم القطر، ومُدِحَ به هنا لسعة عطاياه.

(٣) الدر المنثور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، عبد السند حسن يمامة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ١٥/٦٧٤.

(٤) الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت، أبو منصور الثعالبي،جمعها: أبو نصر المقدسي، ناصر محمدي محمد جاد، مراجعة وتقديم: د.حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة– مصر،٢٠٠٩، ص١٥٤.

(٥) المصدر نفسه، ص١٥١.

(٦) عيون الأخبار، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦، ١/٢٣٩.

(٧) المصدر نفسه، ص٢٤٥.

(٨) المصدر نفسه.

والفرق كبير بين الفقر والإحساس به، فالإحساس "بالفقر عند وجود الغنى، وشعور الفقير بنظرة الاحتقار من قبل المجتمع ... ينشئ عقدة الفقر ... وهذه العقدة هي المحور الذي تدور حوله تلك الآثار النفسية التي يخلفها الفقر في نفس الفقير"[1]، التي أطلق عليها الدلجي الآفات العقلية[2]، وهي تصيب المفلوك، أو " غير المحظوظ المهمل في الناس؛ لإملاقه وفقره"[3].

وما أبانه الدلجي من الأعراض التي تصيب المفلوك، وتسبب له القهر والإكراه، يمكن على ضوئها تصنيف الفقير ضمن قائمة المرضى النفسيين، فهذه الآفات سلسلة من العقد التي من نتائجها غبن المفلوك غبناً يدفعه إلى الحقد على المجتمع، ثم يدخله دائرة الانتقام، فإن عجز عن التصفية المادية، أضمر في نفسه كرها شديداً يتمنى معه أن يلحق الأذى بالأثرياء.[4] ويضاعف هذه الآلام في نفوس الفقراء المقهورين صورة الغنيّ، التي تحظى باحترام كبير في المجتمع، وتسلطه ونفوذه، وسطوة المال الذي يجعل الأثرياء متنفذين، يلعبون دوراً مؤثرا في المجتمع، في الوقت الذي يبقى فيه هؤلاء الفقراء في زاوية بعيدة، لا يؤخذ برأيهم، ولا يقيم لهم مجتمعهم وزنا، بل ربما استعبدهم الأثرياء بعد استدراجهم إلى ربا فاحش. وكان من جملة ما يفعله المالة إذا استدان منهم الفقراء أن يحمل الدائن امرأة المستدين أو ابنته على البغاء – وكان ذلك يعرف عندهم بالمساعاة – لإيفاء ما على أبيها أو زوجها من الدين، الذي لم يكن هناك سبيل إلى إيفائه، ولم يكن أمام المدين إلا الرضوخ لأمر هؤلاء الأقوياء المشرعين، أو التصعلك والتشرد والفرار إلى الصحراء[5].

ومثلما للمال فاعلية في جانب الاستبداد والقهر، كان له دوره في كسب المحامد[6] :

يُفَكُّ بِهِ العَانِي، ويُؤْكَلُ طَيِّباً ... ومـا إِنْ تُعَرِّيـهِ القِـدَاحُ ولا الخَمْـرُ

---

(١) الفقر في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير مخطوطة)، جمال علي محمود، الجامعة الأردنية، ١٩٧٣م، ص ١٩١.

(٢) الفَلاكَة والمفلوكون، أحمد بن علي الدلجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٣، ص١٩ وما بعدها.

(٣) المرجع نفسه، ص٦.

(٤) ينظر: المرجع نفسه ، ص ٢٠.

(٥) ينظر : من تاريخ الحركات الفكرية في الإسلام، بندلي جوزي، دراسة وتحقيق : محمود إسماعيل ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٦، ص٤٦–٤٨.

(٦) لحاتم الطائي، ينظر: ديوان حاتم الطائي وأخباره، ص ٢٠٢.

والفقير يشعر في الحالين بدونيته وهامشيته، لأنه مستغل في الأولى، عاجز عن الأداء في الثانية.

في مثل هذه البيئة التي تحتقر الفقير، كان بدهياً أن يطأطئ رأسه، ويتوارى خلف أزمته، ولا يبوح بفاقته، لأن في بوحه إقراراً منه بدونيته، ولذلك ظلَّ مغيباً لا يحضر إلا في شعر المتباهين بالصدقة عليه، الذين يدونون على حساب كرامته أمجادهم الشخصية وعطاءهم الممزوج بغير قليل من النفاق الاجتماعي، والمنَّة التي واروها بستار العطف المُزيَّف.

ولم يسلم الفقراء–ومنهم الصعاليك– من تعيير المجتمع لهم بهذه الضعة، فقيس بن العيزارة يهجو تأبط شراً بأن والده (شارب الصبا)، أي: الذي يستنشق الريح، لأنه لا يملك شيئاً[1] :

لَعَمْرُ أَبِيكَ جابِرٍ شارِبِ الصَّبَا   وَأُمِّكَ ذِئْباً وَسْطَ فِرْقٍ بَوَاضِعِ

ومن هنا يتبادر إلى الذهن سؤال مهم: لِمَ تجرأ الصعاليك الجاهليون في عرض فاقتهم بصراحة متناهية، مع حساسيتهم المفرطة، وأنفتهم التي لا تقبل أن يُنَال منها؟

قدَّمَ الصعاليك الجاهليون صوراً مُجَلِّيَة لفقرهم وبؤسهم، كاشفوا فيها المجتمع دون مواربة أو خجل، وكأنما هي فضح لشعر النفاق الاجتماعي الذي سرد أحاديث إنقاذ الملهوفين على يد "السيّد/الشاعر"، وهذا الرأي يؤكده انشغال شعر الفقر الصعلوكي بمهاجمة المنة، والتعالي عليها.

وتأتي لوحات الجوع في شعرهم جريئة في طرحها، شفافة، ترصد مشهداً عصيباً من مقاساة هذا الكائن المتمرد على كل شيء، فالشنفرى لا يستسيغ الخضوع حتى للغرائز الملحة، فالصمود بنية أساس في شعره[2] :

أُدْيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتَّى أُمِيتَهُ   وأَضْرِبُ عنه الذِّكْرَ صَفْحاً فأَذْهَلُ
وأسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ كَيْ لا يَرى له   عَلَيَّ من الطَّولِ امرؤٌ مُتَطَوِّلُ
ولَوْلا اجْتِنابُ الذأم لم يُلْفَ مَشْرَبٌ   يُعاشُ بهِ إلا لَدَيَّ ومَأكَلُ

(١) شرح أشعار الهذليين، ٥٩٦/٢.

(٢) شعر الشنفرى، ص ٧٣–٧٤.

ولكـــنّ نَفْـــساً مُـــرَّة لا تُقِـــيمُ بـــي	علـــى الـــذَّأمِ إلا رِيْثَمَـــا أتحـــوَّلُ
وأَطْوِي عَلَى الخُمْصِ الحَوايا كما انْطَوتْ	خُيُوطَـــةُ مـــاريٍّ تُغَـــارُ وتُفْتَـــلُ
وأغـــدو إلى القُـــوتِ الزَّهيـــدِ كمـــا غَـــدَا	أزَلُّ تَهَـــادَاهُ التَّنَـــائِفُ، أطْحَـــلُ
غَـــدَا طَاوِيـــاً يُعـــارِضُ الـــرِّيحَ هَافِيـــاً	يَخُـوتُ بأَذْنَـاب الـشِّعَابِ ويَعْـسِلُ

يشخص الشنفرى الجوع، ويجعله غريماً شديد الوطأة والملاحقة، ويستعين بالفعل المضارع (أديم) الذي يفيد زمنه ومعناه الاستمرار، مما يشي بأن حالة الجوع دائمة لا عارضة، لذلك يدأب في محاولة ترويض هذه الغريزة الطبيعية والسيطرة عليها، لأن "النفس إذا ألفت شيئاً صار من جبلتها وطبيعتها، لأنها كثيرة التلون، فإذا حصل لها اعتياد الجوع بالتدرج والرياضة، فقد حصل ذلك عادة طبيعية لها "[1]. ولذلك فإن الشاعر يتفوق على هذا الخصم بكسر سورته، وقتل كَلَبه "بدوام مصابرته بأن يرتاض به فلا يتأثر به بعد، وغاية ذلك أن يذهل عن وجوده وأن لا يحس بحر وقوده"[2].

وإذا كان الجوع طريقاً إلى الموت، فقد أماته الشاعر، أي: أمات الموت، تتلاحق دلالات مقاومة الشاعر العنيفة للموت، ففي: (وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل)، "إشارة — ولو خفية — إلى دور اللغة في تفعيل حالات معينة لدى الفرد، إذ يُفني هذا الأخير العجز الحتمي عن طريق حل سحري يتمثل في عدم ذكره (انتفاء التعبير اللغوي عنه) مما يقود إلى وضع من التناسي والذهول والإهمال، إشارة أخرى ضمنية إلى علاقة اللغة بالفكر، من حيث إن الإحساس بالجوع يتوقف رغم فاعليته فسيولوجيا وبيولوجيا طالما أنه على المستوى الذهني غير فاعل نتيجة لإعدامه لغوياً، فيكون تأثير اللغة على الفكر أكثر فاعلية من تأثير الجسد عليه"[3]، والذهول —عنده– ليس حالة عابرة،بل "حالة نفسية تبين الحد الذي وصلت إليه قدراته الذهنية في التحكم في أحد الدوافع الرئيسة"[4].

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ٤٠٢/١.

(٢) تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب، محمد بن قاسم بن زاكور المغربي، (ضمن شروح لامية العرب) شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١٤٨.

(٣) المركز والهامش، ص١٤٨.

(٤) الصعلكة لدى الشنفرى، ص ٢٧٦.

ومهما يكن من احتياله لمغالبة هذا السغب بالإضراب عن التفكير فيه، فإن الجوع-بعد حرمان طويل- ينشط خلاياه، فيحيا من جديد، وحينئذٍ، لا يجد الشاعر بداً من التهام التراب، ليوهم نفسه بالأكل، ويفك به التصاق أمعائه، والمثير في هذه القضية أن جوع الشنفرى ليس قسرياً بسبب انعدام الطعام، بل هو جوع اختياري، مرده إلى رفض تفوق الآخر على الأنا، بالمنة والتفضل، فـ(لولا) في: (ولولا اجتناب الذأم) "تقتضي وجود شرطها، وامتناع جوابها لوجوده، والشرط هنا اجتناب الذمّ، فهو الذي أرقى همته، وقمع نهمته".[(١)] ودون شك، فإن النفس (المرة) أو (الشريسة) الرافضة لتعالي الآخرين وراء جوع هؤلاء الناشزين ووراء صعلكتهم-أيضاً.

ويحيل الشنفرى- عبر التشبيه- تجربته للذئاب، فيصور حركتها، وهي مقهورة جائعة تخوت الشعاب بحثاً عن لقمة تسد رمقها، ويبيح لنفسه نقل شعورها المطحون بسبب قحل الطبيعة، وهي ترفع صوتها شاكية متألمة، فيحس المتلقي "بفداحة الضرر والأذى الذي لحق بتلك الكائنات، إذ تشف معاناتها وتتمرأى في هياكل شبحية مقهورة ذليلة"[(٢)] ، وهي صدى لشكواه التي كابر أن يبوح بها، فجعل من هذه الذئاب معادلاً موضوعياً له ولرفاقه الصعاليك، فهي في "بحثها عن القوت تجليات حسية أو مسرحية لحالة اللوبان الجائع التي يعاني منها، فالذئاب المكبوتة الجائعة هي التعبير المسرحي عن الدوافع الغذائية المكبوحة، والحق أن إنشاء الذئاب كان أمراً متعذراً لو لم يكن الشاعر جائعا"[(٣)].

وما صورة (تهادي التنائف) للذئب، وصورة (معارضته الريح) وشربها -حسب تعبير ابن العيزارة السابق- أي: استنشاقها، إلا دلالة على الجفاف الذي يتعرض له الصعلوك والذئب معاً، وهو ما تدل عليه كثرة ألفاظ الحقل الدلالي للجوع ومترافادته في اللامية.

والأفعال (أديم، أميته، أضرب، أذهل، أستف، تقيم، أتحول...) كلها أفعال مضارعة تؤكد ديمومة الحالة (الجوع)، وديمومة المقاومة والصراع ضد الآخر، وضد نواميس الطبيعة، ومغالبتهما من أجل الظفر بحياة كريمة، بعد أن أحس هذا المتمرد أن الحرية لا

---

(١) تفريج الكرب، ص١٤٩.

(٢) مظاهر القهر الإنساني، ص ١١٨.

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي، ص٣١١.

تتحقق له حتى يتحرر من غريزته، فغدت المقاومة السامية، والصبر المتناهي مادتي فخره، مخالفاً بذلك نسق فخر كرم السيد الجاهلي، الذي يتباهى بإشعال النار للضيفان، وبجفانه المملوءة طعاماً، التي تنتظر الغادي والرائح. لقد تحول الحديث عن جوع الذات من دلالة هوان في الثقافة المركزية إلى فخر باذخ عند الشنفرى، حيث نأى به هذا الصعلوك من انكسار الشكوى إلى التحرر من سيطرة الآخر، وإلى استقلال الذات وقدرتها على المواجهة، دون أن يعيقها عن طموحها شيء، ولهذا بدا جوعه نموذجياً بما حمله من قيم عالية.

ومثلما ماطل الشنفرى جوعه فأذهله، صارع أبو خراش سغبه متذرعاً بالصبر[1] :

وإنـي لأَثْـوِي الجـوعَ حتـى يَمَلَّـني	فَيَـذْهَبَ لم يُـدْنِسْ ثيـابي ولا جِرْمِـي
وَأَغْتَبِــقُ المــاء القَــرَاحَ فــأنتهي	إذا الــزادُ أَمْــسَي للمُــزَلَّجِ ذا طَعْــمِ
أَرُدُّ شُــجَاعَ الــبَطْنِ قَــدْ تَعْلَمِينَــهُ	وَأُوثِــرُ غَــيري مِــنْ عِيالَــكِ بــالطُّعْمِ
مَخَافَــةَ أنْ أَحْيــا بِــرَغْمٍ وذِلَّــةٍ	وَلَلْمَـوتُ خـيرٌ مِـنْ حيـاةٍ علـى رَغْـمِ

وعبر المؤكدين (إنَّ، واللام)، وإضافة الفعل للذات من خلال (ياء) المتكلم التي وردت خمس مرات في بيت واحد، يذيع أبو خراش هزيمة الجوع أمام رياضة ذهنية أخرى تتواشج مع رياضة الشنفرى.

وإذا كانت الرؤيتان متقاربتين، فهذا لا يعني عدم وجود بعض الاختلاف بينهما، وهو اختلاف يأتي بقدر حركة صعلكة كل واحد منهما، وهو ما تحدده لغتهما الشعرية، فالشنفرى المتوحش لا يخاطب امرأة، ولا يتعايش مع مجتمع القبيلة بأي صورة من الصور، بل هو متآلف مع الذئاب، ولذلك بدأ طبع الجفاء والغلظة والقوة واضح في مواجهته للجوع، فهو يميته، ويخترق نواميس الطبيعة، فيأكل التراب، ويطوي أمعاءه على الخمص.

أمَّا أبو خراش، فلم يعش تجربة الشنفرى القاسية في التفرد، فصعلكته أقل توحشاً، ولهذا فتعامله مع ضائقته أخف حدة، إذ يغادره الجوع حياً، بعد يأسه من استسلامه، وتجيء هزيمة الجوع بعد لأي وشدة وعراك طويل، انصرف منه مكسوراً محبطاً.

(١) شرح ديوان الهذليين، ٣/١١٩٩–١٢٠٠.

وأنسنة الجوع وتصويره خصماً مهزوماً لها دلالتها عند الصعاليك، الذين رأوا أن الإنسان ـ لا الطبيعة ـ سبب لجدبهم وفاقتهم، فالشنفرى ربط جفاف الصحراء بحديثه عن الذئب، في الوقت الذي رأى في ترابها خصوبة تنقذه من غائلة الموت ومنَّة السادة، وهم بذلك يخالفون شعراء القبيلة الذين ألحوا على تصوير بؤس الصحراء وقسوتها على الإنسان، وحفل حقلها الدلالي —عندهم– بكل ما هو سالب وجالب للموت.

والجوع مجلبة للذل، لكنَّ حركته عند أبي خراش تتغير، فقد تبادل معه الأدوار، فبدلاً من أن يُذل هذا الساغب ويجلب له العار، خرج هو مهاناً، بعد أن خلّفَ للصعلوك ذي الإرادة القوية منقبة يتفاخر بها، كما توحي به الصورة الكنائية (لم يدنس ثيابي ولا جرمي). ومع أن رؤية الصعلوك للجوع قائمة على الإيمان بجلبه للعار (يدنس)، لكنها كانت قادرة على أن تصنع من مواطن الضعف قوة، وتنتقل بدلالات الأشياء، بوعي شديد، إلى حقول جديدة، وتمنحها قيماً مختلفة.

وليس دقيقاً ما ذ كره عدد من الباحثين في مدار حديثهم عن صور السغب الصعلوكي من أنه يضمر استعطافاً لقبائلهم، بل هو —كما يبدو من شعر بعضهم– جوع اختياري، مرجعه عند الشنفرى إلى رفض سيطرة الآخر المتعالي، وهو عند أبي خراش لإنقاذ الآخر الضعيف. وتختلف طرق مقاومتهم لهذا الجوع، فعندما يعنف وينهش بطونهم كالثعبان، وتضغط عليهم الغريزة البيولوجية الذي تخرج عن طاقة البشر، يسف الشنفرى الترب، بينما يتصدى له أبو خراش بالماء القراح، الذي تحركت وظيفته من مقاومة الظمأ إلى أن أصبح بديلا عن الطعام واللبن بدلالة (أغتبق)، وإذا كانت دلالته عند الشعراء المركزيين مرتبطة بالخصب والنماء، ويأتي في سياق إيجابي، فإنه عند عروة وأبي خراش يأتي بدلالة سلبية غير دلالته المعروفة، الماء هنا رمز للمعاناة والجوع والحرمان.

ويشترك عروة في رؤيته للجوع وموقفه من الفقر مع أبي خراش، إذ (يحسو قراح الماء)، متفضلاً بطعامه على الآخر/الجائع، كما أنه يجد في نبت الأرض والماء القراح عوضاً عن المال الذي انتقلت إليه خاصية أذى الجوع (امتهانه)، بينما غدا الجوع مطلوباً "لذيذاً" في رؤية هذا الصعلوك، الذي يجد نفسه في مثل هذه المجاهدة، ويعد الموت في الراحة[1] :

---

(١) ديوانه، ص٨٤.

إذا آداك مالُـــــك، فامْتَهِنْـــــهُ   لِجَادِيـــــهِ، وإنْ قَـــــرَعَ المُـــــرَاحُ
وإنْ أخْنَـــى عليـــكَ فلَـــمْ تَجِـــدْهُ   فَنِبْـــــتُ الأرضِ والمـــــاءُ القَـــــرَاحُ
فـــرُغْمُ العَـــيْشِ إلْـــفُ فِنَـــاءِ قـــومٍ   وإنْ آسَـــــوْكَ والمـــــوتُ الـــــرَّواحُ

وصور الجوع مقرونـة بـصور المـوت عنـد الـصعلوك، وهـو مـوتٌ مَطْلَـبٌ، إزاء الحيـاة الذليلة، وتقف لفظة الموت في مقابل حقل مليء بالألفاظ الدالة على الذل، ومـن لم يـصرح مـن الصعاليك بذلك أضمر هذه المقابلة، لكنها لا تكاد تغيب في شعر الفقـر عنـد الـصعاليك بـشكل عام، فالصعلوك بسبب قهره الاجتماعي يعاني مما يسميه علماء النفس "عقدة العار" الـتي يمكـن من خلالها وضع الإصبع على جرحه النرجسي، "الـذي يـشكل أكثـر مـواطن الوجـود الإنـساني ضعفاً ومساً بكبريائه الذاتي. إنها الكرامة المهـددة. ولـذلك فـإن العـزة والكرامـة تحـتلان مكانـة أساسية في خطاب الإنسان المقهـور: بقـاء الـرأس مرفوعـاً، الاحتمـاء مـن كـلام النـاس، قـضايا مصيرية بالنسبة له. يستطيع أن يعيش دون خبز، ولكنه يفقد كيانـه الإنـساني إذا فقـد كرامتـه وظل عارياً أمام عاره، تلـك هـي النقطـة الـتي تنهـار معهـا الطاقـة علـى احتمـال مأسـاة القهـر والبؤس"[1] ، ولذلك ارتبط جوعه بالحديث عن الإعلاء من قيمة الموت الكريم.

وللجوع المقترن بالهلاك مظاهر شتى؛ فالتـصاق الأمعـاء وبـروز العظـام مـن مـشاهدات "المجاعة" المميتة عند هؤلاء المتمردين[2] :

قَليـــلِ ادّخِـــارِ الـــزَّادِ، إلا تَعِلَّـــةً   وَقَدْ نَشَزَ الـشُّرسوفِ والتَـصَقَ المِعَـى

ويصل السغب بالسليك إلى حد الإصابة بالدوار الشديد وإظلام البعد، ثم الإغماء[3]:

ومَـا نِلْتُهَـا حتَّـى تَـصَعْلَكْتُ حِقْبَـةً   وكِـدْتُ لِأسْـبابِ المَنِيَّـةِ أَعْـرِفُ
وَحِتَّى رأَيْتُ الجوعَ بالصّيفِ[4] ضَرَّني   إذَا قُمْتُ تَغْشانِي ظِـلالٌ فأُسْدِفُ

---

(١) التخلف الاجتماعي"، سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت–لبنـان، ط ١٠، ٢٠٠٧م، ص ٤٧ .

(٢) لتأبط شرا، ينظر: ديوانه، ص ١١٥.

(٣) ديوانه، ص ٨٤.

(٤) قال الأزهري : الصيف عند العرب: الفصل الـذي تـسميه عـوام النـاس بـالعراق وخُراسـان الربيـعَ، وهـي ثلاثـة أشهر،والفصل الذي يليه عند العرب القيظ. ينظر: لسان العرب، (صيف).

ضَـــــــــــــــرَّني

وفي إيراده كلمة (الصيف) إشارة ذات شأن إلى أن هذا الجوع نتاج فقر دائم لا جدب، فمعاناة هذا الصعلوك اشتدت في الوقت الذي يخصب فيه الناس، وهو الصيف، فكيف بالشتاء، الذي يمس فيه الضُّرُّ كثيراً من أهل البادية، وهؤلاء الذين شكوا جوعهم، لا يتحدثون عن ذلك من منطلق إبراز ضعفهم، أو كسب عطف الآخرين، وإنما يأتون به تبريراً لمغامراتهم التي قاموا بها.

وإذا كان بعض الصعاليك الفقراء حاولوا التسامي بالصعلكة إلى أن تكون باباً إلى غنى يقوم بحق الضيف وواجب الكرم ؛ فالسليك أرسى الأساس الواقعي للصعلكة وأعطى مسوغها الخلقي حين ربطها بالجوع والحرمان، الجوع الكافر الذي يلازم الفقير المعدم فتلتصق أمعاؤه وتتبلبل أفكاره ويزوغ بصره فيضيع توازنه".[1]

وتخف حدة التحدي في لوحات الجوع، التي تتعلق بفاقة الأبناء، ويبدو الصعلوك مشغولاً بحالة أبنائه أكثر من انشغاله بمشاغبة الآخر، أو التغني بالقيم البطولية، حيث تطغى عاطفة الأبوة على مصير الصغار المتوجعين من برحاء العدم[2]:

حَتَّـــى إذَا انْتَـــصَفَ النَّهـــا ... رُ، وقُلْـتُ: يَـومٌ حـقٌّ ذَائِـبْ

رَفَّعْـــتُ عَيْنَـــيَّ الحِجَـــا ... زَ، إلى أُنـــــاسٍ بالمَناقِـــبْ

وَذَكَـــرتُ أَهْلِـــي بِالعَـــرا ... ءِ وَحاجَـــةَ الـــشُعثِ التَوالِـــبْ

المُـــصرِمِينَ مِـــنَ التِّـــلا ... دِ اللامِحِـــينَ إلى الأَقَـــارِبْ

فالأعلم الهذلي من خلال هذه اللوحة يوغل في إيحائه بأثر الفاقة التي أصابت أطفاله، متكئاً على لفظة(العراء/الصحراء المقفرة) بما تحمله من مقدمات الهلاك، وتَحُّول هؤلاء الغرثى المكشوفين لظروف البيد القاسية إلى حيوانات صحراوية، ثم تتضاعف صورة البؤس مع (الإصرام/انعدام المال)، إلى مشهد موجع تتسول فيه أعينهم رحمة الأقارب القادمين.

(١) ديوانه ص ٤٧.

(٢) للأعلم الهذلي ، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ٣١٥/١، والتوالب: الحجاش.

وفاقة الأطفال كانت من دوافع اللصوصية حتى بعد أن جاء الإسلام، وتشدد في محاربتها، و"الصعلوك يدرك موقف الناس منه، ويسمع ما يقولون عنه، ويدرك –أيضا– أن دوافع سلوكه تنبع من الواقع الذي يعيشه، فيعبر عن هذا عارضا الحقيقة عارية، رافضاً موقف الآخرين، وملقياً بالمسئولية على من هيأ أسباب الحالة التي أوصلته إلى الخروج[1]، وهذا ما تشير إليه رؤية فرعان بن الأعرف السعدي، وموقفه من اللصوصية[2]:

يَقولُ رِجالٌ: إنَّ فَرْعانَ فاجِرٌ ... ولَلَّهُ أَعْطانِي بَنِيَّ ومَالِيا

فأَرْبَعَةً مِثْلَ الصُّقُورِ وأَرْبَعاً ... مَراضِيعَ قَدْ وفَّيْنَ شُعْثاً ثَمانِيَا

إِذَا اصْطَنَعوا لا يَخْبَؤونَ لِغَائِبٍ ... طَعَاماً ولا يَدْعُون مَنْ كَانَ نائِيا

عرض فرعان صورة مزرية لأطفاله، يظهر فيها نهمهم بالطعام، وسوء تربية والدهم لهم، وهو يرمي من وراء ذلك إلى جوعهم الشديد. هادفاً بهذا العرض إلى تبرير لصوصيته، حيث يحتج بأن الله هو الذي رزقه هؤلاء الأطفال، فلِمَ يكون فاجراً إذا بحث عن رزقهم بالوسيلة المتاحة له؟ وكأنه يشرّع للصوصية، فضلا عما يضمره من احتجاج على القدر، وهو بحالتيه مهَّدَ الطريق للفقراء العباسيين الذين انحرفوا بالصعلكة إلى مسلك آخر، بعيداً عن الاهتمام بالقيم، أو المبالاة بما يقول الناس.

ولم يقتصر حديث الصعلوك عن الفقر على الجوع، بل تحدث عن عريه وملابسه الممزقة[3]:

قَلِيلٌ جَهَازِي غيرَ نَعْلَيْنِ أُسْحِقَتْ ... صدورُهُما مَخْصورَةٌ تُخَصَّفُ

وضُنِّيَّةٍ جُرْدٍ وأَخْلاقِ رَيْطَةٍ ... إذا أُنْهِجَتْ مِنْ جانبٍ لا تَكَفَّفُ

وركز في حديثه على نعليه، لأن عري القدمين عائق لنشاطه وحركته في صراعه الدائب مع الطبيعة ومع مطارديه من البشر، ولذلك بدا التنعل، وكأنه أهم حاجاته الجسدية[4]:

بِشَرْثَةٍ خَلَقٍ، يُوقَى البَنانُ بِها ... شَدَدْتُ فيها سَرِحاً بَعْدَ إِطْرَاقِ

---

(١) الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص٣٨٠.

(٢) الشعر والشعراء، ٢/٦٣٠ .

(٣) للشنفرى، ينظر: شعره، ص ١٠٤.

(٤) ديوانه، ص١٤٠.

لكنَّ الصعلوك-كعادته- يتمرد على كل شيء، حتى على نعله إن رآها عائقاً له[1] :

ونعــلٍ كأشــــلاءِ الــسُّمَانَى نبذتُــهَ خلافَ نَدىً من آخِـرِ الليل أَوْ رِهْمِ

ومثلما عانى الجاهليون من الفقر عانى الصعاليك الأمويون كذلك، وحاول متمـردو العـصر الأموي أن يتحلوا بتماسك أسلافهم وصلابة إرادتهم أمام الفقر، وربطه بالنبل الأخلاقي، أو ما يمكن تسميته بكرم الفقر، ولكنه يبدو عند كثير منهم صبراً متكلفاً، يخفي وراءه هزة ورجفـة، وشعوراً مريراً لا يكاد يصمد أمام وطأة المطاردة والفقر[2]:

رَأتْ خَلَقَ الأدْرَاسِ أشْعَثَ شـاحِباً على الجَدْبِ بَـسَّاماً كـريمَ الـشَّمائلِ

تعــــوَّدَ مـــــن آبائِــــهِ فَتَكــــاتِهِمْ وإطعــامَهُمْ في كــلِّ غبْــراءَ شــامِلِ

وتقترن ملامح العوز، والهـزال، والملابـس الرثـة عنـد اللـصوص الأمـويين بـالهمِّ، يقـول الخطيم العكلي[3] :

فَـلا تَـسْخَرِي مِنِّــي أمامَــةُ أنْ بَـدَا شُــحُوبي ولا أنَّ القمــيصَ تَقَــدَّدَا

فـإنِّي بـأرضٍ لا يَـرَى المـرءُ قُربَهـا صديقاً ولا تَحْلَى بهـا العـينُ مَرْقَـدَا

وعبيد بن أيوب يبالغ في وصف نحوله، حتى يصبح ريشة في مهب ريح[4]:

حَمَلْـتُ عليهـا مَـا لَـوَ انَّ حَمَامَـةً تُحَمَّلُـهُ طَـارَتْ بـهِ في الجَفَـاجِفِ

رُحَــيلاً وأقطاعــاً وأَعْظُــمَ وامِــقٍ أَضَـرَّ بـهِ طُـولُ الـسُرَى والمخَـاوِفِ

واشترك صعاليك ولصوص العصرين (الجاهلي والأموي) بمرارة الفقر، وبأنه وراء تصعلك كثير منهم، لكنهما اختلفا في حجم المعاناة وقوة التحمل، فجوع الجاهليين أشد وطـأة وأعنـف نتيجة؛ إذ يلجئهم إلى ضروب من الرياضات الذهنيـة والمقاومـة الجـسدية والاسـتعانة ببـدائل أخرى تحفظ التوازن، ومن ثم فهو سبب في هزالهم والتصاق أمعائهم وبروز سناسنهم القاحلـة،

---

(١) لأبي خراش، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ١٢٠٣/٣.

(٢) لعبيد بن أيوب العنبري، ينظر: الشعر والشعراء، ٧٧٢/٢.

(٣) منتهى الطلب،٢٥٣/٣.

(٤) الشعر والشعراء، ٧٧٣/٢.

كما أن ردة فعلهم تدل على قوة إرادتهم وصلابة موقفهم، بينما لم تركز نصوص أغلب الصعاليك الأمويين على المواقف التي تثبت عنفوان الذات في مواجهة الجوع، ولا سيما أن النصوص التي عرضت له لم تكن كثيرة، وهي-في الأعم- لم تتحدث عنه، وإنما تكلمت عن بعض آثاره كالهزال والعري، لكنه هزال ليس الجوع-وحده- مسؤولا عنه، بل تبرز السلطة ذات الأثر الأقوى في نحول وشحوب اللص، حيث اجتمع عليه الخوف والجوع، وإن لم يعد جوعاً ملصقاً بالأرض، ولا جالباً للموت، لكن المقاومة تبقى شامخة عند الفريقين[1]:

إذَا جَاعَ لَمْ يَفْرَحْ بأكْلَةِ ساعةٍ   ولَمْ يبْتِئِسْ مِنْ فَقْدِها وهو سَاغِبُ

ودون شك، فإن الفقر هو القطب الذي قامت عليه الصعلكة في نشأتها وفي سلوكها، وانشغلت به أبرز معانيها، إذ لا يكاد المتقصي يجد شاعراً لم يتحدث عن الفقر في صورة من صوره، وإذا كان الجوع هو التحدي الأكبر الذي واجهه الفرد المنتبذ خارج دائرة المنظومة القبلية في عصر ما قبل الإسلام، ثم رجَّع صداه في شعر متمردي العصر الأموي؛ فإنه -كذلك- المركز الذي دار عليه شعر الصعلكة العباسية، التي لم تكد تتجاوزه إلى غيره، ولحديثها عنه لون مختلف، فرؤية شعراء الصعلكة في العصر العباسي-خلال فترة الدراسة- للفقر توحي بموقف مباين للصعلكتين السابقتين، إذ كان شعراؤها من "صعاليك المدن ومن الشعراء الفقراء المسالمين...وكانوا إلى المكدين والمتسولين أقرب منهم إلى شعراء الصعلكة النمطيين. وهؤلاء لئن شكوا من الفقر والجوع — وهو الموقف الرابط بين جميع الصعاليك — فإن لهجتهم في التعبير عن ذلك قد غلب عليها التهازل والسخرية"[2]، وغالباً ما توسلوا بمثل هذا الأسلوب لكسب المال، وكثيراً ما تجاوزوا ذلك إلى الهجاء، وهم مكاشفون في استجدائهم، وأبرزهم أبو الشمقمق الذي عرف بخطابه الساخر، وكان -كما يقول ابن عبد ربه-: "ظريفاً مُحارَفاً صعلوكاً متبرماً"[3]، تلونت علاقاته "بإخفاقه في الحصول على عطف الكبراء، ولذا كان يجد نفسه

(١) للقتال الكلابي، ينظر ديوانه، ص ٢٩.

(٢) الشعر والمال (بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)، مبروك المنّاعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص٤٣٦.

(٣) العقد الفريد، ٣٥.

مضطراً إلى أن يلتقط فتات موائدهم"[١]، ومثله أبو فرعون الساسي، وباقي شعراء الصعلكة في هذا العصر، حيث تتقارب رؤيتهم في حديثهم عن فقرهم، وتنويعهم لعرض مشاهد الفاقة في حياتهم، لكن أساليبهم في مكافحة فقرهم تختلف من شاعر لآخر، كلٌ بحسب قدرته الفنية، وبراعته في الاحتيال لصيد الرزق.

يتحدث أبو الشمقمق عن بؤسه بصور مختلفة، منها أنه يسكن في مكان مكشوف[٢] :

بــرزتُ مِـنَ المنــازلِ والقِبــابِ	فَلَـمْ يعْـسُر علـى أَحَـدٍ حِجَـابي
فمَنْزلــيَ الفَــضَاءُ وسَــقْفُ بَــيْتي	سَــمَاءُ اللَّــه أوْ قِطَــعُ الــسّحَابِ
فأنــت إذَا أردتَ دَخَلْــتَ بَــيْتي	عَلَــيَّ مُــسَلِّماً مِــنْ غَيْــرِ بَــابِ
لأنــي لَــمْ أَجِــدْ مِــصْرَاع بَــابٍ	يَكُــونُ مِــن الــسّحَابِ إلى التُّــرَاب
ولا انـشَقَّ الثَّـرى عَـنْ عُـودِ تَخْـتٍ	أُؤمِـــلُ أَنْ أَشُـــدَّ بِـــهِ ثِيَـــابي

وهو في مقطوعته يعرض مشهداً من مشاهد فقره الحاد بأسلوب ساخر، ظاهره الدعابة، ومضمره يقوم على مقارنة كئيبة بين وضعه على هامش الرصيف، متاحاً للمشاهدة الرخيصة، وبين من (يعسر حجابه)، ويوصد بابه أمام شعبه المطحونين، لكنَّ أبا الشمقمق لا يملك جرأة الجاهليين ولا الأمويين ليصرح بها. ويقترب منه أبو فرعون الساسي الذي يوصد باب منزله، ليس خوفا من أيدي اللصوص، بل خجلا من سوء حاله؛ فهو خاوٍ من كل مظاهر الحياة[٣]:

لَــيْسَ إغْلاَقِــي لبَــابي أنّ لِــي	فيــه مَــا أخْـشَى عَلَيــه الــسّرَقَا
إنّمـــا أُغلِقُـــه كَــــيْ لا يَــــرَى	سُوء حَـالِي مَـنْ يجُـوبُ الطُّرُقَـا
مَنْـــزِلٌ أَوطَنَـــه الفَقْـــرُ فَلَـــو	دَخَـــلَ الـــسارقُ فِيـــهِ سُـــرِقَا
لا ترانـــي كَاذبـــاً في وصْـــفِه	لـو تـراه قلـتَ لـي : قَـدْ صَـدَقَا

هذه السخرية المريرة تدل على ما وصل إليه حال هؤلاء الفقراء في العصر، الذي كانت خلافته لا تغيب عنها الشمس، وأينما أمطرت سحابة، يأتها خراجها.

---

(١) شعراء عباسيون (مطيع بن إياس، سلم الخاسر، أبو الشمقمق)، غوستاف فون غرونباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: محمد يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار الحياة، بيروت، ١٩٥٩، ص١٢٤.

(٢) العقد الفريد، ٣٦-٣٧.

(٣) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص ٣٧٦.

وإذا تسلل البحث إلى ما بداخل هذه البيوت المكشوفة عوزاً، والمغلقة قهراً، فستتلاحق أمامه مناظر أطفال"الشوارع" –إن صح هذا التعبير– وهم يتضورون جوعاً، فإطلالة من نافذة منزل أبي فرعون تكشف[1] :

وصِبيةٍ مثلِ فِراخِ الذَّرِ
سودِ الوُجوهِ كسَوَادِ القِدْرِ
جاء الشِّتَاءُ وهُمُ بِشَرِّ
بغَيْرِ قُمْصٍ وبغَيْرِ أُزْرِ
حتّى إذا لاح عمُودُ الفَجْرِ
وجاءني الصُّبح غدَوْت أَسْرِي
وبعُهم ملْتَصقٌ بصَدْري
وبعضُهُم مُنْجَحِرٌ بحِجْري

هؤلاء البائسون وجدوا في هذا العرض الفكاهي لمشكلاتهم أنجع الحلول، قياساً على ما يظهره شعرهم من عجزهم عن إيجاد حلول أكثر إيجابية، واستسلامهم لواقعهم بيّنٌ، لذا تخففوا من عبء الواقع المؤلم بالضحك الباكي، ويرى المختصون "أن الضحك والبكاء، مظهران لباعث واحد هو الرفض والاحتجاج، لذا فإن البكاء يتحول إلى ضحك حين يعظم، والضحك يؤول إلى بكاء حين يكبر. من هنا جاء المثل القائل : شر البلية ما يضحك"[2] ، وهذه الكوميديا السوداء يقدمها أبو الشمقمق لـ"أطفال المجاعة"[3] :

وقدْ دَنَا الفِطْرُ وصِبْيَانُنَا ... لَيْسُوا بذي تَمْرٍ ولاَ أَرْزِ
كانت لَهُم عنْزٌ فأُودي بِهَا ... وأجْدَبُوا من لَبَنِ العَنْزِ
فَلَو رَأْوا خُبْزاً على شَاهِقٍ ... لأَسْرَعُوا للخُبْزِ بالجَمْزِ
ولو أطاقُوا القَفْزَ مَا فَاتَهُم ... وكَيفَ للجَائِعِ بالقَفْزِ

(١) المصدر نفسه، ص٣٧٦.

(٢) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، دار أسامة ، عمّان، ١٩٩٩، ص ٢١٤.

(٣) طبقات الشعراء، ص١٢٧–١٢٨.

وشعراء الفقر من الصعاليك العباسيين يحرصون على أن يكون ذووهم مادة لمسرحياتهم المعبرة عن الجوع، وشخوص هذه المسرحيات يبدون على هيئة أشباح مسلوبة الآدمية، لأنَّ الصعلوك العباسي نفسه عاجز، مقعد، جرّده الفقر من القيم والقوة معاً، فتلاعب بصور أهله وقيمتهم، وأطفال أبي فرعون وأبي الشمقمق ليسوا أحسن مرأى من زوجة أبي دلامة وأطفاله[1]:

عجبت من صبيتي يوما وأمهم	أُمِّ الدلاَمَةِ لَمّا هَاجَهَا الجَزَعُ
لا بار اللهُ فِهَا مِنْ مُنَبِّهَةٌ	هَبّتْ تَلُومُ عِيَالِي بَعْدَ مَا هَجَعُوا
وَنَحْنُ مَشْتَبِهو الأَلْوَانِ أوْجُهنَا	سُودٌ قِبَاحٌ وفي أسْمَائِنَا شَنَعُ

ولا تقتصر شخوص مسرحيات المنزل الخاوي على ذوي المكدين وأهليهم، بل يقدمون مشاهد لحيوانات غالبها من فئة القوارض، ويديرون معها حواراً يحلُّ محلَّ حديث "العاذلة" في الصعلكة الجاهلية والأموية، واللاحي- هنا- محفز على الكدية، مُنبه إلى خواء البيت، ومهدد بالرحيل[2]:

فَأَرَى الفَأرَ قد تَجَنّبْنَ بَيْتِي	عائذَاتٍ منْه بِدَار الإمَارَةْ
ودعا بالرَّحيل ذبّانُ بَيْتِي	بَيْنَ مَقْصُوصَةٍ إلى طَيّارَةْ
وأقام السنّور في البَيْتِ حَولاً	مَا يَرَى في جوانب البَيْتِ فَارَه
يُنْغِضُ الرأسَ منْهُ مِنْ شدَّةِ الجُو	ع وعَيْشٍ فيه أَذًى وَمَرَارَةْ
قلت لَمَا رأيتُه ناكسَ الرَّأ	س كئيباً، في الجَوْفِ منْهُ حَرَارَةْ
ويْكَ صبْراً فأنتَ مِنْ خَيْرِ سنّوْ	رٍ رَأَتْهُ عَيْنَايَ قَطُّ بَحارَةْ
قالَ: لاَ صَبْرَ لي وكيْف مُقَامِي	بمَبيتٍ قَفْرٍ كجَوْف المَنَارَةْ
قلتُ: سِرْ راشِداً إلى بَيْتِ جَارٍ	مُخْصِبٍ رَحْلُهُ عَظِيم التِّجَارَةْ
وإذا العنكبوتُ تَغْزِل في دَنْـ	ـني وَجُبّي والكُوز والقَرْقَارَةْ
وأَصَابَ الجُحَام كَلْبِي فَأَضْحى	بَيْنَ كَلْبٍ وكَلْبَةٍ عَيّارَةْ

(١) الأغاني، ١٠/٢٨٤.

(٢) الحيوان، ٥/٢٦٤-٢٦٥.

وهو يقص ذلك بأسلوب ساخر، لم يجهد في اختراعه ولا تنميقه وتزيينه، فلا تعمّل فيه ولا تكلف، لأنه مشغول بالفكرة، لا بالفن، ويبرز في هذه الأبيات أسلوب المحاكاة لميمية الحكم بن عبدل. وإذا كان بعض الباحثين لا يرى في حضور السنور الشعري إلى بيت الفقير أكثر من طرافة ابتدعها أبو الشمقمق[1]، فإن الأمر خلاف ذلك، فالمشهد الذي قدّمه الشاعر يَشفُّ عن رؤية قاتمة للحياة، وإحساس مرير بما تركه الفقر في نفسه من ضعة وهوان، فكانت وسائل الجوع عنده من الدويبات والحشرات التي لها صورة متدنية في ثقافة المركز، وهو لم يعلِ من شأنها فيرفعها إليه، بل تنزل إليها، لشعوره بدونيته وبقسوة نظرة الناس إليه، لذلك لا عجب أن يجعله البردُ – بسبب فقره – ثعلاً يجحره، كما تجحر الكلاب ثعالة[2]، على الرغم من محاولته مواراة مشاعره المكبوتة بستار من التفكه؛ لأن في هذه الفكاهة "تجاوزاً للواقع بالابتعاد عنه ولو بالظاهر، ومزاولة للحرية ولو بطريق الفكر".[3]

والإحساس بالدونية الذي جعل الصعلوك العباسي مشغولاً بحديثه عن الفأر والسنور والقمل والذباب، وهامشية أهله، تجلت فيه رؤيته لنفسه ومجتمعه، وموقفه من معضلة الفقر، وهو في هذا يتباين مع رؤية الصعلوك الجاهلي للفقر، حيث كان جوع الصعلوك الأول بوابة إلى تساميه، لذلك أحال أحاسيسه إلى الحيوانات الشرسة، بما لها من حضور عنيف في الذاكرة الجمعية العربية.

وليس هذا فحسب ما يباعد ما بين الصعلكتين في رؤيتيهما لثنائية الغنى والفقر، فالأساس الذي ينطلق منه الصعلوك الجاهلي،ومثله الأموي، في موقفهما من الجوع منصب على الوصول إلى أهداف نبيلة– حسب تصورهما–، بينما لم يتجاوز هدف العباسي–في الأعم– الحصول على قطعة خبز يسد بها رمقه ورمق أطفاله، وهذا المغزى هو ما جعل للرغيف حضوراً مركزياً في قصيدة الفقر العباسية، حتى إنه يمكن أن تعنون كثير من مقطوعاتهم تحت عنوان واحد: (قصيدة الخبز).

---

(١) ينظر: شعراء عباسيون، ص١٢٦.

(٢) ينظر: الحيوان ٥/٢٦٦، وفيه أورد مقطوعة أدارت نقاشاً مع سنور مستوحش من فقدان الأنيس، وجائع.

(٣) دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٩٩٦، ص ٤١٤.

وقيمة الخبز عند صعلوك كأبي المخفف تجاوزت إشباع غريزة الجوع، ليكون الحصول عليه مشبعاً لكل الحاجات البيولوجية والغرائز الطبيعية، والرغبات النفسية، حيث حلَّ محل الحبيبة، والطلل، والممدوح، والخمرة، فغدا دلالة جمال وقداسة(١) :

جَانبْــــتُ وصْــــلَ الغانِيــــاتِ ... وصَــحَوتُ عــنْ وصــلِ اللــواتِي

نَعِمَــتْ بهــنَّ عُيــونُ مَــنْ ... واصَــلْنَهُ حتَّــى المــاتِ

فَــدع الطّلُــولَ لِجاهِــلٍ ... يبكــي الــدّيارَ الخَاليــاتِ

ودَعِ المَــديحَ لأمــردٍ ... ولَخــادِمٍ ولِغَانيــاتِ

وامْــدَحْ رَغِيفــاً زَانَــهُ ... حَــرْفٌ يَجِــلُّ عــن الــصِّفاتِ

يــدَعُ الحلــيمَ مُــدَلَّهاً ... حَيْــرَانَ يَغْلِــطُ في الــصَّلاةِ

وكأَنَّمَــا نَقْــشُ الرَّغــ ... ــف نُجُــومُ ليــلٍ طالِعــاتِ

مَنْــعُ الرَّغيــفِ سَــفاهةٌ ... تَــرْكُ الرَّغيــفِ مــن الهِبــاتِ

وفيه يلجُّ العذول، ويعُصى(٢) :

دَعْ عنْــكَ لــوميَ يــا عَــذُولُ ... فلــسْتُ أَفْهَــمُ مــا تَقــولُ

إنَّ الرَّغيــفَ مُحَبَّــبٌ ... في النَّــاسِ مَطْلَبُــهُ جَميــلُ

لاســيَّمَا إنْ كــانَ وسْــ ... ــطَ حُرُوفِــهِ عِــرْقٌ نَبيــلُ

ولعلَّ أحداً من صعاليك هذا العصر لم يمرر رؤيته لسلطة المجتمع ولقيمه، كما مرّرها هذا الشاعر، حتَّى إن الباحثين لم يقفوا عنده إلا وقوفا عابراً أشّر إلى قصْرِ شعره على وصف الخبز، وربما كانت مقطوعاته الأربعة التي لم يدون من نتاجه غيرها هي سبب عبورهم عنه. وأبو المخفف –عبر السخرية– تمكن من إيصال رسالته الناقدة، وثورته على كل قيم عصره دينية وغير دينية، فقد جعل الرغيف مقدساً (يجلُّ) عن الوصف، لحضوره هيمنة تغالب التقي على صلاته، ولا يمنع هذا النفوذ أن يكون المتأثر (حليما) اكتملت فيه صفات النضج والتبصر وسداد العقل، فالرغيف قادر على أن يسلب ذلك كله. وعن طريق مديح الرغيف–

(١) الورقة، ص ١٢٣.

(٢) الورقة، ص ١٢٤.

أيضا– انتهك قيمة الطلل ذي القداسة الفنية، وهو من أوائل من قالوا بذلك، كما أفرغ غرض المديح من قيمته المركزية الموجهة إلى علية القوم، ليحولها إلى الرغيف، بل سحب هوية الشرف كلها – نسباً وفعالا– من علية القوم – وهم مبتسمون– ومنحها الخبز (عرق نبيل)، وهو من خلال تسفيه من منع الخبز– وهم كما يبدو من حال الشاعر مانعون– يتوجه بخطابه المضمر إلى السلطة التي سلبت كل شيء،حتى عدّ ترك إعاقة المطعم –لا عطاء المال– هبة ومكرمة.

ووقف عجز الصعاليك العباسيين حاجزاً بينهم وبين تحقيق أحلامهم، قبل أن يلتفَّ بعضهم ويحتال في تجاوز هذا العائق، بحيل قولية وسلوكية. وقد ظهرت ملامح هذا العجز في رؤيتهم لكسب المال، حيث لجأ بعضهم إلى الأمنيات التي تشبه (أحلام اليقظة) يُمنّون أنفسهم من خلالها بالغنى[1] :

إذا تَمَنّيْتُ مالاً بتُّ مُغْتَبِطاً ... إنَّ المُنَى رُوسُ أموالِ المفاليسِ
لولا المُنَى متُّ مِنْ همٍّ ومِنْ حَزَنٍ ... إذا تَذَكَّرتُ ما في داخلِ الكيسِ

فحين يشتد الضنك على "هؤلاء الفقراء كان يلجؤون إلى الأماني والآمال؛ يعبرون بها عن ضيقهم، وينفسون بها عن شقائهم وكربهم، ويعيشون بها لحظات من السعادة وسط حياة كلها غم وهم وبؤس"[2] ، فيعوضون المال المفقود بمال نفسي، فأبو الشمقمق تعامل مع واقعه التعيس بحلمٍ فاره، عدّدَ فيه مملوكاته شعرياً، وفي هذا دلالة على وعيه الحاد بالتفاوت الاقتصادي الذي يعاني منه فقراء عصره، ولا يستطيع كثير منهم التنفيس حتى بالحلم الشعري[3] :

مُنَايَ مِنْ دُنْيَايَ هَاتِي التي ... تَسْلَحُ بالرزْقِ عَلَى غَيْرِي
الجَرْدَقُ الحَاضِرُ مَع بُضْعَةٍ ... مِنْ مَاعِزٍ رَخْصٍ ومن طَيْرِ
وبغْلَةٌ شَهْباءُ طيّارةٌ ... تَطْوي ليَ البُلْدانَ في السَّيْرِ

---

(١) الحيوان، ١٩١/٥.

(٢) الاتجاه الشعبي في شعر العصر العباسي الأول، طاهر حجار خرفان، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة دمشق، ١٩٨١م، ص٨٤.

(٣) ديوان أبي الشمقمق، ص٤٦–٤٨.

وبَــــــذْرةٌ مَمْلـــــوءَةٌ عَـــــسْجَداً   مَــا بالــذي أَذْكُــر مِــنْ ضَــيْر
ومنْـــزِلٌ فِـــي خَيْـــر مَــا جِـــيرةٍ   قـــدْ عُرِفُـــوا بـــالخَيْرِ والمَيْـــرِ

وتتجلى رؤية أبي الشمقمق للطبقية من خلال الفعل المضارع (تسلح) الدال على ديمومة إغداق الدنيا على الأثرياء بمزيد من الوفر، ومعنى الفعل ودلالته الزمنية يوحيان بحنق الشاعر وغضبه من تدفق هذه الأموال التي لم تَرِد بطريق مشروع ولا نقي، ويمرر الشاعر نقمته وحقده عبر أسلوب التهكم المواري، وفي البيت الأخير إشارة إلى أن أبا الشمقمق –حتى في أمنياته– يغالبه عجزه واعتماده على نيل فضل الآخرين.

وشعور العجز عند هؤلاء الفقراء وإحساسهم بالغبن، وعدم قدرتهم على المخاطرة، أوجدت أساليب مختلفة لكسب المال، لكنها في مجملها متضادة مع نمط الصعلكتين: الجاهلية والأموية.

ومن خلال مفهوم الشعراء الصعاليك للفقر وأساليبهم التعبيرية عنه، بداية برصد الأسباب، ثم تفصيلات المعاناة من الفقر، وكيفية التعبير عنه، تتجلى رؤية الصعاليك للفقر، التي يمكن أن ترهص بمقدمات مهمة لرؤية العالم عندهم. ورؤية الشعراء الصعاليك في العصرين الجاهلي والأموي تختلف عنها في العصر العباسي، حيث إن رؤية الشعراء الصعاليك للفقر في العصرين الجاهلي والأموي حوّلت الفقر من عار إلى مكانة مرموقة للتسامي والفخر بقدرة التحمل من ناحية وبالترفع والإباء من ناحية أخرى.

وجاءت رؤية الشعراء الصعاليك في العصر العباسي للفقر متدنية بحجم وسائلهم في التعبير عنه، وعن مظاهر معاناتهم، ومن ثمّ حيلهم المختلفة للتغلب على الفقر. وفي الرؤيتين يتجلى الصراع الطبقي وتشكيله في الجاهلية وعند الأمويين ثم العباسيين.

٢– الفقر وتشكيل الوعي الطبقي:

كان لوجود الثراء الفاحش بجوار الفقر المدقع أثر في اتساع الفجوة بين الصعاليك ومجتمعهم، وقد رافق الشعور بضغط الغني على الفقير – اجتماعياً ونفسياً– حركة الصعلكة

خلال مراحلها الثلاث المدروسة، منطلقاً من مبدأ: (إن الغني على الفقير عنيف).[1] وظلت ثنائية (التمتع بكل شيء، والحرمان من كل شيء) عامل انفصال أشعل نقمة الصعاليك على الأغنياء، وأنتج خصومة شرسة، تجسدت ردة فعلها على مستوى العمل العنيف والحيلة والقول، وإن اختلف أسلوب هذه المواجهة وقوتها من عصر إلى آخر.

ففي العصر الجاهلي بدأت هذه الفوارق الاقتصادية والاجتماعية "تحدث أشكالاً أولية من التململ والتمرد (الصعاليك، الطرداء)، كعلامة على بدء تحول هذه الفوارق إلى تناقضات فعلية تصبح أساساً لانقسام المجتمع إلى طبقات، وإن بصورة جنينية"[2]، وشكَّل إحساس الصعاليك بما يخلفه الفقر من ذل وهوان رؤيتَهم للغِنَى، وموقفهم من الغَنِي، فتحول الفقر من "مشكلة مادية إلى همٍّ إنساني يصاحبه غير قليل من الألم".[3]

وكان عروة أدق من رصد مشاعر التمرد والاحتجاج على التفاوت الاجتماعي في رائيته[4]:

ذَريني للغِنى أَسْعَى فإنِّي رأيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفقيرُ
وأهْونُهم وأحْقَرُهُمْ لَديهم وإنْ أمسى لَهُ كرمٌ وخِيرُ
ويُقصَى في النَّدِيِّ وتَزْدَرِيهِ حَلِيلَتُهُ وينهَرُهُ الصَّغيرُ
وتلقَى ذا الغِنَى وله جَلالٌ يكادُ فؤادُ لاقيهِ يطيرُ
قَليلٌ ذنْبُهُ، والذَّنْبُ جَمٌّ ولكنْ للغِنَى رَبٌّ غَفُورُ

فألفاظ هذه المقطوعة توحي بالفارق الطبقي المقيت، الذي ينسف الفقير من الوجود القبلي، ويضعه في زاوية مظلمة لا يُبصِر منها، ولا يُبصَرُ فيها، فأفعل التفضيل الذي ينمُّ عن آخر القاع: (شر، أهون، أحقر)، والأفعال المضارعة التي تنبئ بإقصاء دائم: (يُقصى، تزدريه، ينهره)، متوافرة في هذه المقطوعة التي اختزلت كل مشاعر المهمشين تجاه الأثرياء في موقفهم

---

(١) لسبيع بن الخطيم التيمي، ينظر: المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، ص٣٧٢.

(٢) النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨، ١/٢٧٤ — ٢٧٥.

(٣) هموم الإنسان في شعر ما قبل الإسلام، ص١٥١.

(٤) ديوانه، ص ١٢٣.

من (الفقير الشرير)، "فوعي الصعلوك هو وعي الفقير البائس والمضطهد المحروم، ويمنحه هذا الوعي حساً بالقهر وبالظلم الاجتماعي نادر المثال في الشعر الجاهلي، ويغدو هذا الانفصام حادا إلى درجة أن عروة بن الورد لا يتصور فقط أن الغني يضطهد الفقير، وأن الفقر أكثر الشرور أذى، وأن الفقير مزدرى حتى من حليلته، بل يتصور -أيضا- أن للغنى ربا آخر غير رب الفقر"[1]، فالقضية ليست قضية فقدِ مال، بل إذلال مفرط، وإلغاء لآدمية هذا البائس. وبهذا "يغدو الفقر من أهم القيم السلبية التي تهدد انتماء الأفراد"[2] إلى مجتمعاتهم.

وعروة متقدم في نظرته، التي برر فيها قيمة المال الاجتماعية، إذ سبق المفكر زيمّل فيما سماه " ثراء المال أو مال الثراء "؛ حيث ينعم الغني بامتيازات تتجاوز ما يحصل عليه بواسطة ماله الخاص، فالتاجر -مثلا- يعامل الغني معاملة أكثر جدية من معاملته للفقير، لمجرد كونه غنياً، وربما تعاطف معه في الأسعار أكثر مما يفعل مع الفقير، يضاف لذلك أن الناس يضعون حول شخص الثري هالة من الإكبار والامتياز المعنوي الذي يستمده من مجرد كونه غنياً، حتى وإن لم يستفد الناس منه شيئاً.[3]

والطريف في الأمر أن المجتمع ليس -وحده- من هضم حقوق الفقير في المساواة، فاللغة-أيضاً- لفّتْ حول رقبته حبلاً خانقاً من الدلالات التي تجرده من القيمة، وفي الوقت نفسه، منحت امتيازات خاصة للغني، وأحاطت الثروة بإمكانات استعمال لا حصر لها، فهيأت لها كثيراً من "الاعتبارات النفسية، الاجتماعية، مما يتمثل في عبارات (البسط)، و(السعة)، و (القدرة) ... وغير ذلك من كنايات الغنى، بينما تعبر اللغة عن الفقر (بالضيق) وما جرى مجراه، بل إن المال والغنى قد سُمي في العربية (خيراً)، وسمي الفقر والجوع (شراً)، فضلا عن غلبة دلالات الإيجاب على الحقل المعجمي المتصل بالغنى وسلبيات حقل الفقر".[4]

---

(١) الرؤى المقنعة، ص٥٨٦-٥٨٧.

(٢) الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، ع٦٣، السنة ١٦، أبريل ١٩٩٦، اتحاد الكتاب العرب-دمشق.

http://www.awu-dam.org/trath/٦٣/turath٦٣-٠٠٧.htm

(٣) ينظر: الشعر والمال، ص٣٧٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٧٩.

إنَّ صورة الثري الباذخة لم تنل هذا النفوذ، ولا هذا الحضور الواسع، إلا بعد أن سحبت رصيدها من حساب قيمة المفلس، الذي جاءت صورته، كما رسمها مالك بن حريم الهمداني[1] :

أُنبئتُ وَالأَيامُ ذاتُ تَجاربٍ وَتُبدي لَكَ الأَيّامُ ما لَستَ تَعلَمُ

بِأَنَّ ثَراءَ المالِ يَنفَعُ رَبَّهُ وَيُثْني عَلَيهِ الحَمدَ وَهوَ مُذَمَّمُ

وَإِنَّ قَليلَ المالِ لِلمَرءِ مُفسِدٌ يحِزُّ كَما حَزَّ القَطيعُ المُحَرَّمُ

يَرَى دَرَجاتِ المَجْدِ لا يَستَطيعُها وَيَقعُدُ وَسطَ القَومِ لا يَتَكَلَّمُ

هذه الدونية يعيها المُقِلُّ، بدلالة الفعل(يرى)، ويحس بها إحساساً جارحاً لكرامته، وتتعاضد لبيانها الألفاظ المشعرة بفجيعة الطبقية، فالإفساد، وعدم القدرة، والسوط المُذلّ الذي يبرى المضروب به، فتراه يبخع نفسه، ويتخشع للناظر إليه، ويلزم الصمت في نادي الحيّ، فلا ينبس بكلمة واحدة، تصاغراً[2]، هذه كلها من دوال غياب الإنسان، وإن كان حاضراً بجسده، وهي في رؤية الصعلوك أعظم خطراً من الموت.

وتنتقل صورة الحاضر الذليل، أو الحاضر الغائب من الصعلوك إلى ذويه[3] :

ذَرِيْنِي أُطَوِّفْ في البلادِ لَعَلَّني أُخَلِّيكِ أوْ أُغْنِيكِ عنْ سُوءِ مَحْضَري

فإنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أكُنْ جَزُوعاً وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتأخَّرِ

وإنْ فازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبارِ البيوتِ ومَنْظَرِ

ومثلما ترك لهم عروة صدور المجالس مرغماً، ترك- برضاً منه- فخامة الأسلوب، الذي التزمه شعراء المركز، فجاء جدله مع العاذلة التي تلازم القصيدة الاقتصادية، بأسلوب شعبي: (أغنيك عن سوء محضر)، وهي جملة فيها مكاشفة جريئة مع الذات المُجَرَّمَةِ، واعتراف نبيل بذنب العائل، الذي يتضرر أبناؤه من قعوده. وفي مقدمة خطاب الفقر يمنح عروة –عادة- المرأة دوراً رئيساً، ينقل صوتها الغاضب وتعنيفها الشديد له، ويحترمه، بدليل أنه يردّ عليها

(١) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ١١٧١/٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه/ ١١٧٢/٢،

(٣) لعروة بن الورد، ينظر: جمهرة أشعار العرب ، ص ٤٥٠-٤٥١.

بهدوء، عارضاً مبرراته المنطقية، التي يهدف منها إلى إنقاذ عائلته ليس من غائلة الجوع، بل من وطأة الامتهان، ويختار لرؤيته أدق الألفاظ المعبرة، المثيرة لعاطفة المرأة المجادلة، فيصل "بصورة الزراية ذروتها، فلا يقول: (القعود وراء مضارب الآخرين)، بل يعمق حس الأسى والحرمان، إذ يقول: (مقاعد لكم خلف أدبار البيوت)"[١]، والأدبار لفظة موغلة في دلالتها المتدنية، ثم يعطف عليها (منظر) ، ويضع بعده نقطاً لا نهاية لها، فالصفة أو الصفات غير المذكورة، أو المساحة البيضاء الفارغة بعد (منظر)، هي في حقيقتها مساحة نفسية، لا تستطيع العبارات رصدها. ويلح عروة على تصوير التفاوت بين حالي الأغنياء والفقراء من خلال عرض صورة العائلة التي تعيش في أقصى الزوايا، وأدناها منزلة، ليس بين القبور، كما يفعل بعض مطحوني هذا العصر، بل حيث يقضي الأثرياء حوائجهم، بين فضلات السادة، خلف الأدبار، في الكنف[٢] :

رأيتُ بني لُبنى عَلَيهمْ غَضَاضةٌ   بيوتُهُمُ وَسْطَ الحُلُولِ التَّكَنُّفُ

والتكنف في أحسن تفسيراته "حظيرة من خشب أو شجر تتخذ للإبل وللغنم"[٣]. وعيش هؤلاء المقلين خلف الأدبار، أو في بيوت الإبل والغنم، هو سر الغضاضة التي رآها عروة (عليهم)، لا (فيهم)، وبين الأسلوبين فرق، وما الغضاضة إلا فرع من حقل (الذل) الذي فاض به معجم عروة.

ويتضاعف الشعور بالفروق الفئوية إذا كان من يثيرها أقرب الناس إلى الرجل، فالزوجة المغاضبة عند أبي خراش تعيّره بفقره، وتشير إلى أن سوء حظها الذي ربطها به، حرمها من أن تتزوج غنياً[٤]:

أبعد بلائي ضَلَّتِ البيتَ مِنْ عَمىً   تُحِبُّ فراقي أو يَحِلُّ لها شَتْمي

رَأَتْ رجلاً قَدْ لَوَّحَتْهُ مَخَامِصٌ   وطَافَتْ بِرَنَّانِ المَعَدَّيْن ذِي شحْمِ

غَذِيّ لِقَاحٍ لا يَزَالُ كَأَنَّهُ   حَمِيْتٌ بِدَبْغٍ عَظْمُهُ غَيْرُ ذي حَجِمِ

---

(١) الرؤى المقنعة، ص ٥٨٣.

(٢) ديوانه، ص ٥١.

(٣) لسان العرب، (كنف).

(٤) شرح أشعار الهذليين،٣/١١٩٩-١٢٠١.

تقـولُ: فلـولا أنـتَ أُنكِحْـتُ سَـيِّداً   أُزفُّ إليــهِ أو حُمِلْـتُ علَـى قَـرْمِ

وهو إذ يعقد مقارنة بين خمصهِ، وسمـنِ المُتَمَنَّـى، يـضمر سـخرية مـن حـال (غـذيّ اللقـاح)، والأسلوب الساخر من سمات شعر الصعلكة، لكنَّ بعضهم يجيء بـه مكـشوفاً، وآخـرين مـنهم يضمرونه، ومما يلحظ أن لاحية أبي ذؤيب تختلف عنها في شعر عروة، فهي وقحـة، سـليطة اللسان، وهو صلف في إجابته لها، ولهذا علاقة بما يقوله الباحثون في علمي:الاجتماع والنفس من أنه في الغالب "يكون الدخل الذي يحـصل عليـه الـزوج جـزءا مـن الـصورة الـتي تحملـها الزوجة عن زوجها، وانعدام القدرة على التكسب نتيجة المرض أو البطالـة يحجـب جـزءا مـن هذه الصورة ويهزّ ملامحها ويضعف الحب بين الزوجين، وقد أظهرت كثيرا من الدراسات أنّ الأزمات الاقتصادية العنيفة وبطالة الزوج تؤدّي في كـثير مـن الحـالات إلى زيـادة في مـشكلات الأسرة"[1]

والشكوى من تباين الحظوظ، والنقمة على إثراء الآخر وفقر الذات، ديـدن شـعر الفقـر الصعلوكي على امتداد فترته، وهو —غالباً— يقوم على المقابلة بـين حـالين، وكـثيراً مـا كانـت صورة الغني —في رؤيتهم – مرتبطة بالانتهازية والجشع.

ومثلما عانى صعاليك الجاهليـة مـن الهـوة الـتي تفـصل بـين فئـات المجتمـع، شـعر الصعاليك الأمويون بمرارة هذا البون، لا سيما أنهم في ظل دولة يفترض أنها تـؤمِّن لهـم فرصـاً متـساوية، لكـن الواقـع أن بعـضهم لم يلمـح مـا يـنعم بـه الآخـرون، إذ ظـل حبـيس جوعـه وبؤسه[2]:

لَـمْ يَـدْرِ مـا غُـرَفُ القُـصورِ وفَيْؤهـا   طــاوٍ بنخـــلِ ســـوادِها المُتَمايـــلِ

وقد صدر شعر الصعلكة الاقتصادية–السياسية في العـصر الأمـوي عـن إحـساس عفـوي برفض الفروق الطبقية، وصوروا وضعهم الاقتصادي السيئ، وما نشأ عنـه مـن مـشكلات الفقـر والحاجة.[3]

---

(١) الأسرة ومشكلاتها، محمود حسن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٢٥.

(٢) الأغاني، ٢٢/٢٩٥.

(٣) ينظر: الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي ، بيروت ط٨ ، ٢٠٠٢ ، ١/٣٠٤.

وإذا كان عروة تحدث عن الفقير (الشرير)، فالقتال الذي "كان نموذجاً للخروج على كل سلطوية قانونية أو سياسية، سواء تمثلت في قبيلته أو في الدولة"[1]، يكافح رؤية المجتمع برؤية مضادة تعيد لـ"الفقير" احترامه، إذ يرى الاستسلام للذل شراً، ينتج هذه الفروق، فيجيع نساءه، بينما نساء السادة (بُدّن)، فالذليل —هنا— هو (الشرير)، لكن من وجهة نظر صعلوكية[2]:

فما الشَّرُّ كُلَّ الشّرِّ لا خيرَ بعدهُ	على النَّاسِ إلا أنْ تَذِلَّ رِقَابُها
نِساءُ ابنِ بشرٍ بُدَّنٌ ونساؤُنا	بَلايا عليها كلَّ يومٍ سِلابُها

والفقر كفيل بحمل "اللص على الإحساس بعمق الخلل في العدالة الاجتماعية، وقد تمثل انعكاس التفاوت في شعره من خلال البحث عن تأكيد الذات الإنسانية وإثبات قدراتها في ظل مجتمع يتفاوت الناس فيه لتفاوت الغنى والفقر. وكان الهجاء الموجه إلى الولاة والحكام بصفتهم المسؤولين عن الخلل الذي أودى ببعض الفئات إلى الهلاك تعبيراً عن عمق الأشياء، وتمثيلاً لمشاعر السخط والغضب على النظام القائم آنذاك"[3]. ومنذ مطلع العصر الأموي اشترك الأعراب مع الصعاليك بالشعور بالهامشية، وهو الأمر الذي انسحب على صورتهم في المدونة الثقافية، إذ جرى "تمييزهم وإخراجهم عرقياً وثقافياً، حيث صاروا مادة للظرف والتندر"[4]، ولا يكاد شعورهم بالهوة السحيقة التي تفصلهم عن المجتمع، يختلف عن إحساس الصعلوك الأموي الذي آذته تلك الفجوة، فهذا أعرابي من باهلة ينمنم بحديث جراحه[5]:

سأُعْمِلُ نَصَّ العِيسِ حتَّى يُكفَّني	غِنَى المالِ يوماً أو غِنَى الحَدَثانِ
فَلَلْموتُ خيرٌ من حياةٍ يُرى بها	علَى الحُرِّ بالإقلالِ وَسْمُ هوانِ
متَى يتكلَّمْ يُلْغَ حسنُ حديثهِ	وإن لم يَقُلْ قالوا: عديمُ بيانِ

---

(١) المرجع نفسه، ٣٠٥/١.

(٢) ديوانه، ص ٣٣.

(٣) شعر اللصوص، ص١٥٩.

(٤) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١، ص٢٤.

(٥) البيان والتبيين، ١ / ٢٣٤.

كأن الغِنَى عنْ أهلِهِ، بُورِكَ الغِنَى بغـيرِ لسانٍ نـاطقٌ بلسانِ

إذا كانت رؤية كثير من الجاهليين للغنى والفقر قد طغى عليها الحس القدري والقول بالحظوظ، فإنَّ رؤية صعلوك ذلك العصر قد جاءت مختلفة إلى حد كبير، فلم يُعِر فكرة الغيبيات اهتمامه. ولكون وعيه بالفقر حاد، لأنه يتعلق بالكرامة الإنسانية، أيقن أن في العمل (المخاطرة) السبيل إلى غنى كريم، أو موت كريم، ومثلما حمّل المجتمع خطيئة التفاوت، مما يفهم من إشاراته إلى الأثرياء البخلاء، رأى نفسه مسؤولاً عن تأمين حياة تليق بطموحه، عن طريق رحلة المغامرة الباحثة عن المال، ولم يلجأ — وهو الشاعر– إلى حل مسألة الفقر من خلال طريق سهل، وهو مديح السادة والأثرياء، كما كان يفعل كثير من معاصريه، بل انكفأ بمديحه إلى ذاته باعتباره "النموذج الإنساني" المنتج للخصب والعطاء، وبناء الأنموذج / القدوة " المنقذ " الذي صنعته رؤيته وسلوكه.

وقريباً من هذا يقال عن الصعلوك الأموي الذي وجه تعنيفه عن غياب العدالة الاجتماعية إلى السلطة، ولم يعفِ الأثرياء والتجار من هذه المسؤولية، ورأى أنَّ ما أخذ بالتلاعب والقوة لا يستردّ إلا بالقوة، فاتخذ من اللصوصية والنهب سلوكاً ينال به حقوقه.

أما الصعلوك العباسي، فكانت رؤيته مغايرة لسابقيه، سواء في موقفه من الحكومة، أو في طريقة نيل المال، إذ صمت عن تخطئة السلطة، وانصرف بعتابه إلى القدر ثم إلى الخالق– عز وجلَّ–، وكان مشغولاً، وبطريقة مفجعة، في مسألة الحظوظ، ولم ير أكثر من معالجة أزمته شعرياً، أما بالمديح، أو بالهجاء، أو بطرق قولية أخرى.

وإذا كان إيمان الصعلوك العباسي بالحظوظ مرده إلى شعوره بعجزه، فإن القول بهيمنة الحس القدري عند هؤلاء الشعراء المكدّين، قد جاء —غالباً– بتعزيز من السلطة التي بدأت أول خطوات هذا التكتيك في العصر الأموي، واستفاد من ثمرته طبقة الحكام الأمويين والعباسيين، التي تمتلك موارد الدولة وتتصرف بها كيف تشاء، "وكانت الطبقة المحكوم عليها بالفقر تشعر بالفوارق التي بينها وبين الأولى، دون أن تمتلك الوعي الطبقي الكافي لتحليل الأوضاع والوصول إلى النتيجة الحتمية، التي سوف تقضي بموجبها على الأسياد والأغنياء. وكان بعض عامة الناس يرد ذلك كله إلى مشيئة الله، والله منه براء؛ نتج ذلك عن العقلية السائدة آنذاك والتي شارك أولو الأمر على ترسيخها في عقول الناس حتى يظنوه قدراً

محتوماً"[1] ، وقضية إرجاء أخطاء البشر إلى الله، والقول بمطلق القدرية استغلت منذ العصر الأموي، سلطوياً وشعبياً، وعندما سئل ابن عمر- رضي الله عنه- عن الذين يجترئون على قتل الناس، ثم يقولون ذلك في علم الله، غضب، ثم قال: " سبحان الله! كان ذلك في علم الله، ولم يكن علمه يحملهم على المعاصي"[2]، ويروى أن معبد الجهني وعطاء بن يسار جاءا إلى الحسن البصري، وقالا له: "يا أبا سعيد ، هؤلاء الملوك يسفكون دماء المسلمين ويأخذون أموالهم، ويقولون: إنما تجري على قدر الله تعالى"[3].

ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض آراء القدرية ليست صادرة عن عقيدة محضة، بل إنَّ منطلقاتها سياسية، فإذا كان غيلان الدمشقي قد انحرف في مغالاته بقدريته، فإنه في الأصل كان طالباً للحقيقة، أغضبته الأفكار التي استندت إليها السلطة في تسويغ الظلم والاستبداد. وحسن النوايا هو الذي جعل عمر بن عبد العزيز -يرحمه الله- يوكل إليه مهمة ردِّ المظالم والأموال المغتصبة إلى بيت المال، "ويبدو أن هذا الخليفة على صلات طيبة به. وكان غيلان يدخل عليه، وعمر يسأله عن أحوال الناس"[4]، وتذكر الروايات أن بينهما جدلا وحوارا يتخلله الآيات القرآنية[5]، وإذا ذكرت بعض المصادر التاريخية أن القصة انتهت بانقطاع غيلان عن الجدل، وأنه وعد الخليفة بألا يتكلم في هذا الأمر أبدا، فإن الأخبار المعتزلية تقرر خلاف ذلك، وفي كل الأحوال، فإنه لما مات عمر " سال منه السيل" — على حد تعبير النشار[6].

---

(١) الاتجاه الشعبي في شعر العصر العباسي الأول، ص٧٤.

(٢) موسوعة مصطلحات مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ٢١٥.

(٣) ينظر: السابق نفسه.

(٤) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، علي سامي النشار، دار المعارف ، القاهرة ط ٩، ص ٣٢٢.

(٥) المنية والأمل، القاضي عبد الجبار الهمذاني، جمعه أحمد بن يحيى المرتضى، تحقيق: عصام الدين محمد علي، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ١٩٨٥، ص ٣١.

(٦) نشأة الفكر الإسلامي، ص٣٢٢.

ومما يؤكد موقف غيلان السياسي أن عمر قال له: " أعني على ما أنا فيه"، فقال غيلان: "ولّني بيع الخزائن وردّ المظالم"، فولاه، وحينها جهر هذا الدمشقي -بجرأة متناهية وهو يبيع متاع بني أمية- منادياً: "تعالوا إلى متاع الخونة، تعالوا إلى متاع الظلمة، تعالوا إلى متاع من خلف الرسول في أمته بغير سنته وسيرته. وكان فيما نادى عليه جوارب خزّ، فبلغ ثمنها ثلاثين ألف درهم، وقد أنكل بعضها، فقال غيلان: " من يعذرني ممن يزعم أن هؤلاء كانوا أئمة هدى، وهذا متاعهم والناس يموتون من الجوع"[1] ، فمرّ به هشام بن عبد الملك فاستشاط غيظا، وقال: "أرى هذا يعيبني ويعيب آبائي، والله لئن ظفرت به لأقطعن يديه ورجليه"[2] ، فلما تولى الخلافة، خرج غيلان وصاحبه صالح إلى أرمينية يعيبان على هشام تجاوزاته، ويندّدان به وبمظالم بني أمية المتسترة وراء شعار "الحق الإلهي أو الجبر الذي لا مرد له"، فأرسل هشام في "طلبهما، فجيء بهما فحبسهما أياماً، ثم أخرجهما وقطع أيديهما وأرجلهما، وقال لغيلان: كيف ترى ما صنع بك ربك؟ فالتفت غيلان فقال: لعن الله من فعل بي هذا!... وأخذ يحدث الناس عن ظلم بني أمية حتى أبكاهم. فقيل لهشام :"قطعت يدي غيلان ورجليه وأطلقت لسانه، فأرسل إليه من قطع لسانه،فمات".[3] وقبيل أن يقتل نطق بجملة ذات مغزى خطير، قال: "إنما نقم منا أن قلنا: إن ربنا منصف لا يجور"[4].

ومما يدل على أن تبرئة مقام السلطة من التقصير، وعزوه إلى قدر الله، يروق لهذه السلطة، ما رواه ابن قتيبة من أنَّ أعراباً قدموا على الأمير الأموي زياد بن أبيه، فقام خطيبهم، فقال: " أصلح الله الأمير، نحن وإن كانت بنا أنفسنا إليك، وأنضنينا ركائبنا نحوك التماساً لفضل عطائك، عالمون بأنه لا مانع لما أعطى الله، ولا معطي لما منع، وإنما أنت أيها الأمير خازن، ونحن رائدون، فإن أذن لك فأعطيت حمدنا الله وشكرناك، وإن لم يؤذن لك فمنعت حمدنا الله وعذرناك، ثم جلس؛ فقال زياد لجلسائه : تالله ما رأيت كلاماً أبلغ ولا أوجز ولا أنفع عاجلة منه، ثم أمر لهم بما يصلحهم".[5]

---

(١) ينظر:المنية والأمل، ص٣١.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المنية والأمل، ص٣٢.

(٤) ينظر: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، ١/ ٣٢٢- ٣٢٤.

(٥) عيون الأخبار ١٢٥/٣-١٢٦.

لقد التمسوا العذر للأمير فيما لو حرمهم، وهم محتاجون، وهذا ينم عن تعالي الحس القدري عندهم، بدليل: فإن (أذن) لك أعطيت، وإن لم (يؤذن) لك فمنعت عذرناك، وفي مقابل ذلك، يقسم بأنه لم يسمع بأجمل من هذا الكلام، وقسمه وإعجابه إشارة إلى شد انتباه الحضور الموالي لحفظه وتمريره ونشره بين الناس، ليقولوا مثله، بل ليدينوا بمثل ديانة الأعرابي وإدانته.

وإذا كان غيلان وبعض رفاقه من القدرية قد شطوا في المغالاة بمشيئة الإنسان، وفارقوا السنة والجماعة في وسطيتها، فإن هذا لا ينفي نبل أهدافهم السياسية والاجتماعية، عندما رأوا أن بعض الحكام يروق له المذهب الجبري، لأنه يخلِّصهم من مأزق تجاوزاتهم السياسية بحق رعيتهم، وهو الأمر الذي يلحظ تحركه بعنف منذ هذه المرحلة التاريخية، ويطغى في العصر العباسي، فترى الأعرابي والمكدّي وأمثالهم يُعفون السلطة الدنيوية من ذنوب الأخطاء الاقتصادية، وتجد عتباً غير مبرر يتجه إلى الخالق تعالى، وإلى شتم الزمن، مُغيبِّا دور السلطة الجائرة، وهذا مما خالف به المكدّي العباسي الصعلوك الجاهلي والأموي الثائر الذي لم يولِ هذا الجانب اهتماما، ولم يكن من مكثري القول بالحس القدري، بل كان مكافحا ومناضلا وجّه تعنيفه وغاراته ضد سلطة الأرض التي رآها مغتصبة لحقوقه.

الصعلوك العباسي خامل اتكالي، لا يجهد نفسه في البحث عن فرص العمل المشروع، بالقدر الذي آمن فيه باستجداء الآخرين، بعد أن أرهقه الإحساس بالفارق الطبقي الكبير، وهذا جعل نفسيته أرضاً خصبة لنموِّ فكرة الحس القدري، فرأى أن فرص " الغنى" مسألة حظوظ، وقدر، وهبة من السماء لا علاقة للبشر فيها، فهذا الحمدوي يصرخ محتجاً على تفاوت الحظوظ[1]:

تَسَامَى الرّجَالُ على خَيْلِهِم	ورجْلِيَ مِنْ بَيْنِهِم حَافِيَةْ
فَإِنْ كُنْتَ حَامِلَنَا رَبّنَا	وَإِلاّ فَأَرْجِلْ بَنِي الزَّانِيَةْ

---

(١) شعراء عباسيون منسيون ، إبراهيم النجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧، القسم الثاني، الجزء الثالث، ص١٥١ .

والفعل (تسامى) يدل على شعور مفرط بالطبقية، فهو لا يراه غنى مجرداً، بل استعلاء وتفوق، ولم يعد الحصول على الخيل وركوبها آلة للسير، وإنما تسام ونيل شرف للراكب، وامتهان للراجل، وشِبْهُ الجملةِ (بينهم) تضيف إلى التفوق المعنوي غلبة الأكثر على الأقل، ويشطح الحمدوي في خطابه لربه، بلغة حانقة، وبأسلوب آمر: (أرجل)، ثم لا يكتفي بأن يشير إلى أن القسمة غير عادلة،كما يفهم من خطابه، بل هي-أيضاً- من حظٍّ من لا يستحقونها (بني الزانية).

أما أبو الشمقمق، فيغطي نقمته من تباين الأوضاع، بأسلوب ساخر، توقى فيه ردة الفعل[1] :

الحمـــــــــدُ للّه شُـــــــــكْراً	أَمْـــــشِي ويرْكَـــــبُ غَيْـــــرِي
قـــــد كنـــــتُ آمُـــــلُ طِرْفـــــاً	فـــــصرْتُ أَرْضَـــــى بِعَيْـــــرِ
لَـــــمْ تَـــــرْضَ نَفْـــــسِي بِهَـــــذَا	يَـــــا رَبِّ مِنْـــــكَ لِخَيْـــــرِ

ووراء هذه السخرية تهكم لاذع توجه به إلى السماء، بعد أن أغلق عينيه عن أخطاء سلطة الأرض، خشية منها. ومرة أخرى يعاود تحميل الدهر مسؤولية إخفاقه[2] :

وقـــــدْ دَنَـــــا الفِطْـــــرُ وصـــــبْيَانُنَا	لَيْـــــسُوا بـــــذي تَمْـــــرٍ ولاَ أَرْزِ
وذاك أنَّ الـــــدهْرَ عَـــــاداهُمُ	عـــــداوةَ الـــــشّاهِينِ لِلْـــــوِزِّ

وأبو الشمقمق الذي شقي بفقره ليس منفرداً بتهكمه، فقد سخر الشعراء المكدّون من "الدهر إزاء حالة البؤس والظلم الذي لحقهم، وجراء اضطراب الموازين وضياع المقاييس، لذلك لم يجدوا غير الهزل والسخرية وسيلة للتعبير عن سخطهم وتمردهم على الدهر"[3]،حيث خشوا مغبة الإفصاح عن سخطهم، لذلك لم يكونوا صرحاء في مواجهة الظالمين والطغاة بظلمهم وطغيانهم،

---

(١) طبقات الشعراء، ص١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٧-١٢٨.

(٣) الشعر الهزلي العباسي (حتى نهاية القرن الثالث الهجري)، وليد عبد المجيد إبراهيم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن ،ط١ ،٢٠٠١، ص١١٧.

وتجاهلوا مصدر الفساد الحقيقي، وكنوا عنه بالزمان والدهر، أو الدنيا، أو نحو ذلك من الألفاظ.[1]

وتتعالى أصوات الفقراء الغاضبين من صعاليك هذا العصر، فأبو الينبغي يتوجه بخطابه الاحتجاجي كعادة رفاق حرفته إلى خالق الليل والنهار[2] :

صَبْراً على الذلِّ والصَّغَارِ	يا خَالقَ الليّلِ والنَّهارِ
كَمْ مِنْ حِمَارٍ علَى جَوادٍ	ومِنْ جَوادٍ علَى حِمارِ

وفي البيتين تتجلى ألفاظ التضاد التي توحي بتباعد ما بين الفريقين من وضع مادي ونفسي، وقد يبدو المحارَف كسيراً لا يملك إلا عرض صورة بائسة له، غير متناسٍ أن يعقد مقارنة حاله بالمثرين، وكونه مجرداً من إنسانيته، بلا قيمة، فيصبح مشاهداً للحياة، لا حيّاً مثل الآخرين[3] :

مَنْ كَان فِي الدُّنْيَا لَهُ شَارَةٌ	فَنَحْنُ مِنْ نَظّارَةِ الدُّنْيَا
نَرْمُقُهَا مِنْ كَثَبٍ حَسْرَةً	كأنّنَا لَفْظٌ بِلاَ مَعْنَى

ويصور المفلوك حظه التعيس بصور مختلفة، فأبو فرعون يلتقي به عبر رؤيا ليلية ويدير معه حواراً ساخراً[4] :

رأيتُ في النّومِ بَخْتِي	فِي زِيّ شَيْخٍ أَرَتِّ
أَعمَى أصَمَّ ضَئِيلاً	أبَا بَنِينَ وَبِنْتِ
فَقُلْتُ: حُيِّيتَ رزْقِي	فَقَالَ رزْقُكَ بِاسْتِي
فكَيْفَ لِي بِدَوَاءٍ	يُلِينُ لِي بَطْنَ بَخْتِي

---

(١) ينظر: الأدب في ظل بني بويه، محمد غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٤٩، ص٢٤٣.

(٢) طبقات الشعراء، ص١٣٠.

(٣) للحمدوي، ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، ضبطه وشرحه: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط ٤، ٥٥٦/٢.

(٤) طبقات الشعراء، ص٣٧٦-٣٧٧.

يتبدى حظه عليلاً هرماً غير مُبين، يحمل فيما يبدو ملامح عجز الشاعر الذي استسلم له، وإن كان وهماً لا وجود له في الحقيقة، والصفات التي وسمه بها قبل أن يسأله، تنبئ بإجابة مبكرة، فهو (أعمى، أصم، ضعيف البنية، مرهق بحمولة الأبناء) مما يعني أنه غير منتج. ويراوح الشاعر في أساليبه بين الخبر والإنشاء والحوار، ويمزج بين حظه ورزقه، وكأنهما واحد، لأنه لا ينظر إلى الدنيا إلا من زاوية واحدة، هي زاوية المال، ثم تكون الإجابة المزرية بأن رزقه في قفاه، ومع أنه في موضع قذر لكنه يطلبه، وفي هذا إشارة إلى تدني رؤية هؤلاء المفلوكين، وعدم مبالاتهم بمصدر المال، المهم أنْ يصل جيوبهم، والشاعر يضمر من وراء ذلك سخطه على التفاوت الطبقي.

وطرافة التخييل ليست في أدواته التي نقلته، بل بجدته، فلم يعد الحلم قصراً على الحبيبة، بل غدا في شعر الصعلكة العباسية مرتبطاً بالقضية المالية.

والشعراء المكدّون، في رؤيتهم التي طغى عليها الحس القدري، والقول بجبرية الإنسان، يشتركون مع بعض أعراب ذلك العصر، كما يتقاربون في احتجاجهم، وفي رفضهم بعض القيم الدينية، إلا أن الأعراب في بعض الفترات لم يكتفوا بالقول، بل قاموا بثورات عنيفة، حيث يروي ابن الأثير في أحداث (سنة ١٦٧هـ) أنهم أفسدوا (في بادية البصرة بين اليمامة والبحرين، وقطعوا الطريق، وانتهكوا المحارم، وتركوا الصلاة، فأرسل إليهم المهدي جيشاً فقاتلهم، واشتد القتال، وصبر العرب، فظفروا وقتلوا عامة المعسكر المنفذ إليهم، فقويت شوكتهم وزاد شرهم"[١].

هذه الثورة الاحتجاجية تمخضت عن ردة فعل عنيفة إلى أبعد الحدود (قطع طريق، انتهاك محارم، ترك صلاة) أي أنهم كفروا بالقيم الدينية والأخلاقية معاً، ولعل هذا يفسر لنا ما نجده عند الأصمعي وأضرابه من مدونات لشعر الأعراب، لم يتجاوز فهم العصر لها أكثر من كونها طُرفاً وملحاً يضحك منها المرفهون في مجالسهم، وتُزفُّ للخلفاء كي يستمتعوا بها ليلة أنس وسمر؛ لأن قراءة مثقفي عصرها لها تَنمُّ عن استحماق ذلك الأعرابي وتجهيله والضحك على " نكته الشعرية "، دون أن تمنحها أذواق النقاد والمثقفين برهة من الزمن لفحص ما تشف عنه من أسى وآلام دفينة، جعلت ذلك الأعرابي البسيط — الذي لم تلتفت

(١) الكامل في التاريخ، ابن الأثير، ١٩٩٤م، ٣/٦٦١.

الدولة لتعديل وضعه الفكري والاقتصادي – يثور على كل شيء، ويكفر بكل القيم، مثله مثل الصعلوك العباسي، لكن ردة فعل الصعلوك جاءت "مدنية" ناعمة، بينما ردّة فعل الأعرابي كانت " بدوية " تؤمن بأخذ حقوقها من خلال سحق المقابل والقضاء عليه، على طريقة نمط تفكير " بدو " الصحراء في تصفية الخصوم.

ورؤية هؤلاء الأعراب بأن التفاوت في توزيع الأرزاق قضية قدرية، يُلمح صداها فيما رواه الأصمعي عن شيخ تميمي متعلق بأستار الكعبة، وبدلاً من أن يصدح بتلبية الطاعة للخالق، كما يفعل المسلمون، صرخ معلناً احتجاجه[1] :

أيا ربّ ربّ الناسِ والمنّ والهُدَى	أمالي في هذا الأنامِ قَسِيْم
أما تَسْتَحِي منّي وقدْ قُمْتُ عارياً	أناجيكَ ياربّ وأنتَ كريم
أتَرزقُ أبناءَ العلوجِ وقدْ عَصوا	وتَتْركُ قَرْماً مِنْ قُرُومِ تميم

ويروي الأصمعي أن جماعة كانت تصلي وبجانبها شيخ ملتف بكساء، وهو يرتعد من شدة البرد وينشد[2] :

أيا ربّ، إنَّ البردَ أصبحَ كالحاً	وأنتَ بحالي يا إلهيَ أَعْلَمُ
فإنْ كنتَ يوماً في جهنَّم مُدْخِلي	ففي مثلِ هذا اليومِ طابتْ جهنَّمُ

وعندما استغرب منه الأصمعي هذا الموقف، وقال له : (أما تستحي تقطع الصلاة، وأنت شيخ كبير، أجابه قائلا[3] :

أيَطْمَعُ ربّي أنْ أُصَلِّيَ عارياً	ويكسْو غيري كسوةَ البردِ والحرِّ
فو اللهِ لا صليتَ ما عشْتُ عارياً	عشاءً ولا وقتَ المَغِيبِ ولا الوترِ
ولا الصُّبحَ إلا يومَ شمسٍ دفيئةٍ	وإنْ غمّمتْ فالويل للظهرِ والعصرِ
وإنْ يكسنِي ربّي قميصاً وجبةً	أُصلّي له مهما أعيش مِنَ العُمْرِ

---

(١) المحاسن والمساوئ البيهقي، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، ص٥٨٥.

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف مجلدين، تأليف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٩٨٦م، ط ٢، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ٥١٠/٢.

(٣) المصدر نفسه، ٥١١/٢.

هذه المرويات التي استطرفها الأصمعي وأتحف بها سماره، تتجاوز ندرة الفكاهة، فتنم عن رؤية قاتمة للعالم عند أولئك الأعراب، ولدى الصعاليك العباسيين — أيضا — لكنها لبست ثوب فكاهة وتندر، مقصودين عمداً، فالأعرابي، الذي أيقن باستخفاف وتجهيل المجتمع له، والصعلوك من خلال أسلوبه الساخر الماكر، استطاعا أن يروجا لفكرهما، ويعبرا عن رأيهما، في سوء وضعهما، وشعورها العميق بالظلم وباختلال ميزان العدالة، دون أن تُصادر هذه الآراء الخارجة على القانون، بعد أن استطاعت تمرير ما تريده، متقنعة بستر "الغفلة الأعرابية"، و "الهزل الصعلوكي"، متخلصة بذلك من سطوة السلطة السياسية والاجتماعية، وتوسلت بالشعر الشعبي الخالي من القيم الفنية العالية، كي لا يكشفها المثقف المهووس بالفن.

ومن هنا يتضح لنا أن الصعلوكين: الجاهلي والأموي رفضا السلطة السياسية وبعضا من قيم المجتمع والقبيلة، بينما رفض الصعلوك والأعرابي العباسي كل القيم، وكفر بكل الأعراف، متغطياً بقناع الهزل والتحامق والغفلة، ليثأر من مجتمعه، دون أن يُحاسَب على موقفه، وغالبا كان ثأره على مستوى القول الشعري، ولم يتجاوزه إلى غيره، إلا فيما ذكر من ثورات بعض الأعراب.

إيمان الشعراء الصعاليك في العصر العباسي بالحسّ القدري يفجر استفهامات عن دوافعهم:

- هل هي بدافع قناعة دينية؟
- بدافع يأس شديد من الفروق الكبيرة بين أغنياء العصر وفقرائه؟
- بدافع خوف وترهيب سلطوي؟

والباحث يعتقد أن دافعية الحس القدري عندهم قناعاتها في التباين الشديد بين مستوى أغنياء العصر وفقرائه، وكذلك بدافع الخوف والترهيب من السلطة؛ لأنهم لا يملكون الجرأة في مواجهتها.

٣ – الفقر وغياب العدالة الاجتماعية:

العدالة الاجتماعية مطلب إنساني سام، سعت إلى تحقيقه الديانات السماوية والفلسفات الوضعية، كما أولاه عدد كبير من المفكرين –قديما وحديثا– جل اهتمامهم، فجهدوا في صنع أنظمة تحاول أن تحقق هذا المطلب الطامح، وإن اختلفت رؤاهم في سبيل تحقيق ذلك. ومن أكثر الأفكار الحديثة التي أحدثت صدى في هذا الجانب ما جاءت به الاشتراكية الشيوعية، التي رأت أن تحقيق الفرص يكون من خلال إشاعة الملكية، لكنها بالغت في ذلك. وقد سبقها الإسلام إلى كثير مما دعت إليه في جوانب العدالة الاقتصادية، وتميز عنها بسعة قوانينه المالية ومراعاتها لمختلف جوانب الحياة، إضافة إلى هدوء رؤيته وعقلانيتها، وشمول هذه الرؤية لمصلحة كل الأطراف دون أن تحيف على جهة لحساب جهة أخرى.

والإسلام كان واعياً في رؤيته المالية، على المستوى التنظيري، كما نصت أدلته الشرعية، وكثير من الأخطاء التي حدثت –بعد ذلك– جاءت نتيجة سوء تطبيق بعض المتنفذين لهذه الأنظمة، لا خطأ في النظام نفسه.

من جهة أخرى نادى الصعاليك –في وقت مبكر من تاريخ أمتنا العربية– بتحقيق العدالة والمساواة على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، مطالبين بمبدأ تساوي الفرص، ونوعوا في طرق تنفيذ ما دعوا إليه، فعروة رأى – تنظيرا وتطبيقاً– أن يبدأ بنفسه، فيقسم زاده بين الفقراء، ويكتفي بالماء، كما قام بغزو الأغنياء ورد فضل أموالهم على الفقراء، وهذا ما جعل بعض الباحثين يغالون في موقفهم من الصعلكة، فيرون فيها نزعة اشتراكية مبكرة.

وليس دقيقاً التعميم بأنَّ العطف على الضعفاء كان من أصيل شمائل عرب الجاهلية، فما يحكمهم في هذه النظرة–غالباً– هو درجة العصبية، وعطفهم في أكثره منصب على الأقارب، وليس من النادر أن يرى المتتبع لنتاجهم أن الفقير الأشعث الذي قهره جوع أطفاله، يصبح قتله– لا العطف عليه– مادة فخر يتغنى بها قاتله، متلذذاً بما يحكيه من ضعف المقتول، وشدة دفع أبنائه له، ليقوتهم[1]:

---

(١) لأبي ذؤيب الهذلي، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ١/١٦١–١٦٢ . البَوشِيّ: كثير البوش والعيال، وأحاحه: ما يجد في صدره من الغم والحر والغيظ.

وَأَشْـعَثَ بَوشِـيٍّ شَـفَيْنَا أُحَاحَـهُ غَدَاتئـذٍ ذِي جَـرْدَةٍ مُتَمَاحِـلِ
أَهَـمَّ بَنِيـهِ صَـيْفُهُمْ وشِـتاؤُهُمْ فَقَـالُوا: تَعَـدَّ واغْـزُ وَسْـطَ الأراجِـلِ

وخلاف ذلك كان موقف عروة بن الورد الذي يشقيه مثل هـذا المنظـر، فـلا يـرى أقـل مـن أن يهب ماله لهذا الساغب، على الرغم من أن ذلك سيكون سبباً في إفلاسه[1] :

إذا قُلْتُ: قد جاء الغِنى حالَ دُوْنَـه أبـو صـبْيَةٍ يـشكو المفـاقِرَ أَعْجَـفُ
لـه خَلَّـةٌ لا يَـدْخُلُ الحَـقُّ دُونَهـا كـريمٌ أصـابتْه خُطـوبٌ تُجَـرِّفُ

حركة (أبي الصبية) مختلفة كل الاختلاف بين أبـي ذؤيـب (سـالب الحيـاة)، وعـروة (مـانح الحياة). وإذا كانت ملامح بؤس المفلوك في شعرية أبي ذؤيب أشـد ظهـوراً، وأدعـى للـشفقة، فإن ذلك لم يشفع بتغيير رؤيته التي ينطلق منها موقفه، وهي متباينـة مـع رؤيـة عـروة الـذي رأى توزيع ماله، ليعيش الآخر المطحون، الذي لا يمت له بصلة توجب إعانته، وإنمـا قدمتـه فاقته على صاحب (الحق/القرابـة)، فـصارت هـذه القرابـة الاجتماعيـة، أو الإنـسانية، ذات أولوية بسبب قسوة حاجتها، وهو لا ينـسى إغاثـة ذي القرابـة–أيـضا– لكنـه يبقـى قرينـاً في حصته للضعيف المعوز. وانشغال عروة بهذا الهمَّ الإنساني حرمه وحرم أهله من الدعة[2]:

أَبَى الخَفْضَ مِنْ يغشاكِ مِنْ ذي قَرَابة ومِـنْ كُـلّ سـوداءِ المعاصِـم تَعْـترِي

وعندما لا يجد مالاً يضطر إلى أن (يُطَوِّفُ) ليس من أجل سدَّ جوع عائلة الصعاليك، فحسب، بل إن هدفه منصب على تحريرهم من (غضاضة) الإقصاء والتهمـيش[3]، وكـرس حياتـه لهـذه الأهداف[4] :

فلا أَتْرُكُ الإخوانَ ما عِـشْتُ للـرَّدَى كمـا أنَّـهُ لا يَتْـرُكُ المـاءَ شـارِبُهْ

وعروة يؤمن بالعدالة الاجتماعية إيمان صاحب الرسـالة برسـالته المقدسـة، الـتي يمكـن أن يدفع حياته ثمنا لها، وهذا سرُّ تقديم المفعول به (الماء) علـى فاعلـه (شـاربه)، والمـاء رمـز

---

(١) ديوانه، ص٥٠.
(٢) ديوانه، ص ٤٥.
(٣) ينظر، ص٥٠–٥١.
(٤) ديوانه، ص ٧٢.

الحياة وسرّ البقاء، فتمسكه بمبادئه التكافلية قضية حياة، والتخلي عنها يعني انعدام معنى الحياة، و هو ما ألح إليه عروة، وصرح به مراراً من أنَّ (الموت أجمل) إذا لم يكن عليه في الحقوق مُعَوَّل، يدفع به الحوادث والأزمات عن الآخرين.[1]

"هكذا يتجسد الكرم معياراً شاملا من معايير البطولي عندما يعبر عن إحساس حاد بالآخرين يجعل الفارس المثال يفضلهم على نفسه، فيمنحهم ما حصل عليه بقوته ومهارته، وينفق عليهم دون أن يحسب لغده حسابا. ومن الواضح أن هذا النوع المتميز من الكرم لم يكن سمة عامة بل كان من صفات الأبطال في صورتهم المثالية التي جسدها الفن"[2] والواقع العملي.

ومن يستقرئ شعر عروة يجد أن توزيع الثروة/العطاء، الذي يهدف منه إلى تحقيق شيء من العدالة الاجتماعية لا يجيء من سعة، بل هو دائما على حساب الذات، مهدد لبقائها[3] :

وإني امرؤ عافي إنائي شِرْكَةٌ	وأنتَ امْرؤٌ عافي إنائكَ واحِدُ
أَتَهْزَأُ مني أَنْ سَمِنْتَ وقد ترى	بجسمِيَ مَسَّ الحقِ والحَقُّ جاهِدُ
أُقَسّمُ جِسْمي في جُسُومٍ كثيرةٍ	وأَحْسُو قراحَ الماءِ والماءُ باردُ

إن عروة بهذا القول يبلغ المثل الأعلى في النزعة الإنسانية والتنازل عن حاجات الذات الملحة، وبهذا يحاول أن يجذر الصعلكة تجذيرا إنسانيا[4] ، وهذه الأبيات تقوم على التضاد: (شركة–واحد، السمن– الشحوب، الأكل– الماء، الهزء– الجد)، وهو تضاد يثيره استفهام استنكاري، اعتمد على فعل مضارع (أتهزأ)، مما يشي بدوام الحالين، واتساع الفجوة بين رؤيتي: الشاحبة المتفضلة، والسمينة المستهزئة. وتشير "كلمة (شركة) إلى نظام جديد في العلاقات الاقتصادية متباين مع نظام القبيلة، فملكية المال الخاصة حق مقدس داخل القبيلة، يتم التعامل مع هذا الحق والتخلي عن أشياء منه لصالح المحتاجين على أساس فضيلة

---

(١) ينظر : ديوانه، ص ١٢٨.

(٢) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص٦٦.

(٣) سمط اللآلئ، ٨٢٢/٢.

(٤) ينظر : حركة الصعلكة والنزعة الاجتماعية الاشتراكية ، وائل ديوب ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة السورية ، ع٧٠٤، آب١٩٩٧م، ص٧٥.

(الكرم)، هذه الفضيلة الملغاة في مجتمع الصعاليك، لأن الشراكة تعطي جميع الشركاء الحق المكتسب بحصة المال/الطعام /إنائي، ولا دور للكرم في عالم الشراكة"[1].

وعروة هنا لا يقسم طعامه، بل يوزع جسده قرباناً للآخرين، أو طعاما تعيش أجسادهم عليه، فهذه الصورة المجازية الموحية تنقل رؤية عروة وموقفه من التكافل الاجتماعي نقلا دقيقاً، فالأمر –من خلال منظوره– ليس كرماً، بل هو قضية يتفانى من أجلها، ويُنظّر لها، ويطبق دستورها تطبيقاً، يسلب من المُخلِّص روح الحياة، ليبثها في الآخرين. "إنه الفدائي العظيم الذي يُعْلي شأن المثل الأعلى"[2] ، وإذا كان عروة قادراً على تحمل نتيجة تضحيته، فإن أهله لا يطيقون ذلك[3] :

أفِي نـــابٍ مَنَحْنَاهـــا فَقِـــيراً	لَـــهُ بطِنابِنـــا طُنُـــبٌ مُـــصِيْتُ
وفَـــضْلَةِ سَـــمْنَةٍ ذهَبَـــتْ إليـــه	وأَكْثَـــرُ حَقِّـــهِ مـــالا يَفُـــوْتُ
تَبِيْـــتُ علَـــى المرافِـــقِ أمُّ وَهْـــبٍ	وقـــدْ نـــامَ العُيـــونُ لهـــا كَتِيـــتُ
فـــإنّ حَمِيْتَنَـــا أبَـــداً حـــرَامٌ	وَلَـــيْسَ لجـــارِ مَنْزِلنـــا حَمِيْـــتُ

والشاعر بنقله هذه الصورة الحركية لزوجته، إثر غضبها من تفريط بماله، يقدم نموذجا ليس لمعاناته مع الفقر والمخاطرة، بل للعذابات التي تحيطه من كل جهة، لتعيقه عن أداء رسالته، لكنه يحسمها حسماً نهائياً بتحريمه الأكل الذي لا يشاركه فيه الضعفاء تحريماً مؤكداً بـ(إن، وأبدا)، لأن عطاءه ليس طلباً للمديح، ولا سعياً للوجاهة، وإنما لتحرير الإنسان من مأساتي: الجوع والذل، وبخاصة أنه تعدى نطاق القبيلة إلى سائر المجتمع الجاهلي، ليسد الخلل الذي يحدثه جور الشتاء، فيحفظ للمجهدين توازنهم، ويكون باعثاً للخصب، ممثلا بذلك دور الإنسان المنقذ[4] :

هَلَّـا سَـأَلْتِ بـني عَـيْلان كُلَّهُـمُ	عنـد الـسِّنينَ إذا مـا هَبَّـتِ الـرِّيحُ

---

(١) رؤيا الشعراء الصعاليك ولغتهم الشعرية، علي زيتون، مجلة المنطلق، ع (٩٦– ٩٧)، ت ٢ – ك ١ ١٩٩٢، ص١٢٦.

(٢) النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث، مجلة جذور، ج ٤ ، مج ٢، سبتمبر ٢٠٠٠م، ص١٨٣.

(٣) ديوانه، ص ٧٧.

(٤) ديوانه، ص٧٢.

قِدْحَانِ: قِدْحُ عيالِ الحيّ إذْ سغبوا وآخــرٌ لــذوي الجــيرانِ ممنُــوحُ

ولعل ما يموج به شعر عروة من هذا الحس الإنساني الجليل هو ما دفع يوسف خليف إلى أن يقول: "كانت الصعلكة عند عروة نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف، والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء، وتجعل لهم فيه نصيباً، بل حقاً يغتصبونه إن لم يؤد لهم، وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بين طبقتي المجتمع المتباعدتين: طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء، فالغزو والإغارة للسلب والنهب لم يعد عنده غاية، وإنما أصبح وسيلة غايتها تحقيق نزعته الإنسانية وفكرته الاشتراكية"(١).

ومما يلفت النظر احتشاد الألفاظ والعبارات ذات البعد الاقتصادي، التي يفيض بها ديوان عروة، مثل: افتقرت، غنيت، الثراء، المفاقر، أعجف، غنيمة، ، الحق، الغنى أبو صبية، اليسر، في عيشه تصريد ، العيال ، نائل، معروفه مكدود، رب هجمة، مصافي المشاش، مجزر، ، التماس الزاد، طليح، صعلوك، شركة، مقتر، القرى...مما يعني انشغاله بالقضية الاقتصادية، وتركيزه جهوده عليها، ورؤيته لفاعلية الغنى، الذي يلمح من إشاراته إليه أنه طريق إنقاذ الإنسان المسحوق، عندما يوظف توظيفاً سامياً.

ويمكن أن يوصف شعر عروة في هذا الجانب بأنه "شعر انفتاح على الإنسان، فيما يتجاوز الولاء القبلي، واللون والجنس، والفقر والغنى: فالعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان والمعاناة في سبيل تحقيق هذا الاحتفاء. وقد حول حياته إلى كفاح من أجل تحقيق هذه المشاركة"(٢)، التي رفض فيها السائد، ودعا إلى ما يجب أن يكون. وفي ممارسة عروة لهذا الكفاح "يؤكد على الحضور المباشر فلا يعد الفقير بمستقبل ما، وإنما يقدم له حاضراً هو نفسه فعل"(٣).

ويبدو أن الصعاليك الذين عانوا من طغيان أنانية المالة والسادة واستغلالهم للإنسان المعوز: جهداً، وحرية، وشرفاً، حاولوا أن يتلافوا في مجتمعهم البديل ما أمضَّهم في مجتمع

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص ٤٩.

(٢) كلام البدايات، ص١٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ١١٠.

القبيلة، فوصل تكافلهم حتى في التنعل، فتأبط شراً، يفتخر بهذا القدر الصغير من العدالة الاجتماعية[1] :

ونَعْلٍ كَأَشْلاءِ السُّمَانَى نَبَذْتُهَا إِلَى صاحِبٍ حَافٍ وقُلتُ لَهُ: انْعَلِ

ويتطور التكافل عند صعاليك الجاهلية، ليشمل فرداً آخر من أفراد مجتمعهم الجديد، لكنه ليس آدمياً، بل ذئباً، فتأبط شراً يتخذ معياراً للمديح مغايراً لمديح المركز، فهو يثني على رفيق له من الصعاليك، بتطبيقه مبدأ العدالة الإنساني/الوحشي النبيل[2]:

لَطِيفُ الحَوايَا، يَقْسِمُ الزَّادَ بَيْنَهُ –سَواءً– وبَيْنَ الذِّئبِ قَسْمَ المُشَارِكِ

وهذا يكشف عن "نزعة إنسانية عميقة تستبطن نفوس هؤلاء الصعاليك القساة تحنو على البشر المعوزين والوحوش على حد سواء، لكنها نزعة مهزومة أمام شذوذ الواقع وقسوته"[3].

ولعل الصعلوك الذي صيَّر نفسه واهباً للحياة والخصب في هذا الجفاف القاتل، وجهد في أن يكون له دور في خلق التوازن في حياة الضعفاء، يُذَكِّر بموقف الصعاليك الذين نفاهم مجتمعهم، أو غادروه بسبب انتهاكه لكرامتهم، ولم يعد بإمكانهم أن يكونوا منتجين لخصب المعوزين، فعوَّضوا ذلك، بمقاومة من نوع آخر، إذ قابلوا جفاف الطبيعة بجفاف طبيعتهم البيولوجية والنفسية، فلم يستطع بؤس الصحراء أن يغتصب إنسانيتهم، ويعيدهم، مضطرين، إلى رحمة قومهم، وإنما صنعوا من دواخلهم قوى تغلب هذه الطبيعة، وتتجاوز عقباتها، واستطاعوا أن يغيروا أنفسهم، ثم يغيروا الطبيعة، التي استجابت لرغباتهم، حتى وإن كان بوحي نفسي، ولعل الشنفرى أبرز ممثلي هذه الفئة، وهو لم يُعْنَ كثيراً بالقضية الاقتصادية، فقد كابر جوعه، وانشغل بقيم أخرى تسدُّ مسدَّ الغنى، لكنه– وهذا الطريف في الموضوع– رشَّحَ "أميمة" لهذا الدور، فبرزت نبيلة هزمت بكرمها المولى الغني الذي (تَدِبُّ عقاربُهُ) في شعر عروة ،أو (المرء المتطول) المنّان، في اللامية، وإذا كان الشنفرى قد تغزل بأميمة في شريحة من تائيته، فقد جعل للمديح معياراً آخر أيضاً، وبدلاً من أن يوجهه لسادة

---

(١) ديوانه، ص١٨١.

(٢) ديوانه، ص١٥٠.

(٣) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، ص٢٤٧.

المجتمع- كما فعل كثير من معاصريه- انحرف به إلى أميمة، فمدحها بسخائها الذي تفوقت به على كرم النفاق الاجتماعي[(١)]:

أُمَيْمَـةُ لا يُخْـزِي نَثَاهـا حَلَيْلَهـا	إذَا ذُكِـرَ النِّـسْوانُ عَفَّـتْ وجَلَّـتِ
تَبِيْـتُ بُعَيْـدَ النَّـومِ تُهْـدِي غَبُوقَهَـا	لِجَارَتِهَـا إذَا الهَدَيَّـةُ قَلَّـتِ

إنها امرأة فحولية، (تجلُّ) عن الذكر، وتقود مركب التكافل الاجتماعي، فتقسم جسدها على الآخرين- على طريقة عروة- إذ تهدي غبوقها، أي: (طعامها الذي يقوم عليه جسدها)، وليس زائداً عن حاجتها، وتختار له أنسب فترات العطاء النبيل، (بعيد النوم)، لأن الليل أستر للعطية وأبعد للمنّ، ولا يجرح التفضل في هذا التوقيت كرامة مَنْ تقدم له الهدية، كما أن هذا العطاء يأتي حين تعز العطايا، مما يؤكد أنَّ أميمة تعطي سخاء، دعماً للعدالة الاجتماعية، لا بحثاً عن النفاق الاجتماعي.

ومثلما أحلّ أميمة محلّ الفحول السادة، فجعلها تلعب دوراً أساساً في التكافل الاجتماعي الذي يفترض أن يؤسسه قياديو المجتمع، بدّل في جينات تأبط شراً الموغلة في الفحولة، فحوّله إلى (أم عيال) ورسم "صورة التكافل الاجتماعي في حياة الصعاليك، حيث جعلوا زادهم وكل ما يكسبونه من قوت إلى تأبط شراً الذي كان يعولهم كما تعول الأم أولادها، ويتشدد في الإنفاق عليهم كما يشاء لا عن بخل ولكن مخافة الجوع، ووفقاً لما تقتضيه ظروف الغزوة، فلا ينكرون ولا يناقشون مع أنهم شركاء"[(٢)]، وكأن الشنفرى لا يرى تحقيق العدالة الاجتماعية إلا بأن تكون الأنثى شريكاً فاعلا في هذه العملية.

هذه النزعة الصعلوكية الساعية إلى المساواة-من وجهة نظرهم- سمة من سمات الصعلكة، ورؤية للعالم يشترك فيها كثير من الصعاليك، إذلم تكن وقفاً على صعاليك الجاهلية، فمع تحرك عجلة الصعلكة من جديد بعد عهد الخلافة الراشدة كان عبيد الله بن

---

(١) ديوان المفضليات، ص٢٠١.

(٢) قراءة في تائية الشنفرى، ص ٤٢٥.

الحُرِّ من أوائل الصعاليك المقاومين لما عدّوه ظلماً اجتماعياً واقتصادياً، وكان من أهداف ثورته تحقيق التكافل الاجتماعي، يقول في ذلك(١):

إذا كنتَ ذا رمُحٍ وسيفٍ مُصَمِّمٍ ... على سابحٍ أدناكَ مما تُؤَمِّلُ

وإنكَ إنْ لا تركبِ الهَوْلَ لا تَنَلْ ... من المالِ ما يكْفِي الصَّديقَ ويفْضُلُ

وهو إذ يركب الهول من أجل أن يكفي الصديق، يلتقي مع مالك بن الريب في جوابه سعيد بن عثمان عندما سأله عن سر صعلكته مع فضله، فقال مالك: "يدعوني إليه العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات، ومكافأة الإخوان"(٢)، فكل من عبيد الله ومالك ومن شابه نهجهم يرون ذلك واجباً أخلاقياً مقدساً، وهمّاً إنسانياً يموتون من أجله.

وسار ابن الحرّ على طريق عروة بن الورد في (شراكة) توزيع المال،مطبقاً ذلك في المغانم التي يقتسمها مع رفاقه، رافضاً أن يكون للرئيس ميزة عن المرؤوس(٣):

إذَا ما غَنِمْنَا مَغْنَماً كانَ قِسْمَةً ... ولَمْ نَتَّبِعْ رأي الشَّحِيْحِ الْمُتَارِكِ

أَقُولُ لَهُمْ: كيلوا بِكُمَّةِ بَعْضِكُمِ ... ولا تَجْعَلُونِي في النَّدى كابنِ مالِكِ

"فهو يدعو إلى العدالة في توزيع الثروة، والمساواة في الحقوق، بل يقوم بتحقيقها بالفعل الثوري، وبذلك رفض الراهن، وتطلع إلى ما هو أفضل، وأشد اكتمالاً وكمالاً، حتى ليُعدّ سلوك ابن الحر قاعدة نظام سياسي يوحد بين النظر والممارسة العملية"(٤).

أما مُرَّةُ بن مَحكان السعدي ففي سلوكه وشعره ما ينبئ عن حس إنساني سامٍ، فقد تبنى الضيوف والفقراء حتى كُنِّي بأبي الضيفان، كما كني عروة بأبي الصعاليك، يقول ابن محكان(٥):

أُدْعَى أبَاهُمْ ولَمْ أُقْرَفْ بِأُمِّهِم ... وقَدْ عَمِرْتُ ولَمْ أَعْرِفْ لَهُمْ نَسَبا

---

(١) الحماسة الشجرية، هبة الله بن علي العلوي الحسني (ابن الشجري)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠، ١/١٠٧.

(٢) الأغاني، ٢٢/٢٨٨.

(٣) أنساب الأشراف، ٧/ ٣٢.

(٤) عبيد الله بن الحر، ص٤٦-٤٧.

(٥) شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي، ٤/١٥٦٨.

ولم يقف عند حد التكافل، بل أنهب ماله الناس، وأشركهم فيه، فحبسه عبيد الله بن زياد[1] ، مما جعل الأبيرد الرياحي يستهجن تصرف الوالي، فيقول[2] :

حَبَسْتَ كريماً أن يجودَ بمالِهِ سَعَى في ثأى مِنْ قومِهِ مُتفاقِمِ

فإن أنتَ عاقَبْتَ ابن مَحكان في النَّدَى فَعَاقِبْ- هَداكَ اللهُ - أَعْظُمَ حَاتمِ

ويصرح سعد بن ناشب بشراكيته في حال السعة[3] :

فإنْ تعذُلِيني تَعْذُلِي بي مُرزّأً كريمَ نَثَا الإعْسَارِ مُشْتَرَكَ اليُسْرِ

إذا همَّ ألقَى بَيْنَ عَيْنَيهِ عَزْمَهُ وصَمَّمَ تَصْمِيمَ السُّرَيْجِيِّ ذي الأثْرِ

ويرى الأحيمر السعدي أن أموال الله في أرضه، وهي ليست ملكاً للئام، ومن حقه ألا يجر عقاله دون بعير[4] :

وإنِّي لأسْتَحيي لِنفْسِيَ أن أُرَى أَمُرُّ بحَبْلٍ لَيْسَ فِيهِ بَعِيرُ

وأنْ أَسْأل العَبْدَ اللئِيمَ بَعيَرَه وبُعْرانُ رَبِّي فِي البِلاَدِ كثِيرُ

فالمفارقة القائمة بين الحبل الخالي، وبين البعران الكثير، جعلته يستحل هذه الأموال،ويراها مشاعاً وشركة، فالصعاليك يعتقدون "أن المال مال الله يأخذون منه ما يشاؤون"[5] .

الصعاليك الذين وعوا الفوارق الفئوية التي تفصلهم عن طبقة الأثرياء، شعروا بألم التهميش، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، فكانت رؤيتهم للغني مشوبة بالحقد والاحتقار، يظهر ذلك من خلال التعنيف الذي وجهوه للثري، وما تشف عنه صورة الغني، الظاهرة والمضمرة في شعرهم، من لؤمه وبخله وهيئته المثيرة للسخرية، وكأنما أرادوا أن يبرهنوا على أن المال لا يصنع رجالاً، وأن هؤلاء الأغنياء، وإن تدثروا بأموالهم، فهم عراة من الفعل الإنساني

---

(١) ينظر الأغاني، ٣٢٢/٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ٣٢٣/٢٢.

(٣) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، ٢٥٠/١.

(٤) الشعر والشعراء، ٧٧٤/٢.

(٥) الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، محمد محمد الكومي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٧، ص٣٥٧.

الخلاق، فالغني عند عروة سمين بخيل لا دور له في الحياة، وعند أبي خراش (غذي لقاح) منتفخٌ ورمٌ، عديم الجدوى، أما في شعرية عمرو بن براقة فهو[1] :

أَلَمْ تَعْلَمِي أنَّ الصعاليكَ نَومُهُمْ ... قليلٌ إذا نامَ البَطِيْنُ المُسالِمُ

وفي شعر الأعلم يبدو مكتنزا بالشحم، فزعاً، اعتنت به زوجته فوجهت إليه برها، وأحاطته بالستائر، حتى غدا، كأنه محمي من النظر إليه، محجب، بعد أن صنعته ودجَّنته، لذلك فلا قدرة له على اختراق الصحراء أو المجازفة[2] :

أَيَسْخَطُ غَزْوَنا رجلٌ سَمَيْنٌ ... تُكَنِّنُهُ السِّتَارَةُ والكَنِيْفُ

ولَوْ رَفَّعْتَ ثوبَكَ في خُرُوقٍ ... تَرُوعُكَ في مَهَالِكَها الشُّدُوفُ

تَخَافَ لِزَامَ عادِيَةٍ ثُعُولٍ ... كما يَتَفَجَّرَ الحَوْضُ اللَّقِيفُ

إذاً لَذَكَرْتَ حَالَكَ غَيْرَ عَصْرٍ ... وأفْسَدَ صُنْعَها فيكَ الوَجِيفُ

يتكرر في شعر الصعلوك أسلوب الاستفهام الاستنكاري كثيراً، مما يوحي بأن الخلاف بينهم، وبين مجتمعهم –في مجمله– رؤيوي، وأن التفاهم بينهما أصبح صعباً، لذلك يبدو الصعلوك مناقشاً وهو يعرض قضاياه، يبرر ما يفعله، وإن لم يكن ذلك مباشراً في كثير من الأحيان، وأشد ما يفصح عن جدله، إذا كانت اللاحية طرفاً في المحاورة.

وحضور كلمة (السمين) في شعر الصعاليك لها دلالة سلبية؛ فهي لا تجيء إلا في مواضع الذم، مقترنة في الغالب بضعف القلب وقلة المروءة، كما هي عند الأعلم، الذي يقابل بين ضعف هذا السمين، وشدة هجوم الصعاليك عليه، وتأتي صورة (تفجر الحوض اللقيف) منبئة بضعف المقاومة أمام الاجتياح العنيف، الذي ينسيه مُدَلِّلته.

وإذا كان الغني عند أبي خراش غذي لقاح، فهو عند عروة واحد من لقاح مصرورة، مانعة لبنها[3] :

---

(١) الوحشيات (الحماسة الصغرى)، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، علق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار لمعارف، القاهرة، ط ٣، ص٣١.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ٣٢٨/١–٣٢٩.

(٣) ديوانه، ص ٨٠–٨١.

أخَـذَتْ معاقِلَهـا اللِّقَـاحُ لِمَجْلِـسٍ   حَـوْلَ ابْـنِ أكْـثَمَ مِـنْ بَنِـي أنْمـارِ
ولَقَـدْ أتَيْـتُكُمُ بِلَيْـلٍ دامِـسٍ   ولقـد أتيـتُ سُـرَاتكُم بِنهـارِ
فوجـدْتُكُمْ لَقَحـاً حُبِـسْنَ بخلّـةٍ   وحبِـسْنَ إذْ صُـرّينَ غـيرَ غِـزَارِ
مَنَعُـوا البِكـارَةَ والإفَـالَ كِلَيْهِمـا   ولَهُـمْ أضَـنُّ بـأُمِّ كـلِّ حُـوَارِ

اعتمد عروة على تصويره للبخيل على الإبل التي تحظى بحضور طاغ في المجتمع القبلي، لكنها –غير مرة– تأتي في شعر الصعلكة مشبها به قبيحاً، وإذا لم تكن طرفاً في صورة قبح، فدلالتها –أيضاً– مخالفة للخصب والنتاج ومنح الحياة، الذي حظيت به في شعر المركز. وعروة في هذه الأبيات يعتمد –أولا– على الكناية في: (أخذت معاقلها اللقاح)؛ ففي هذه الصورة رمز للغِنَى والبخل معاً، وحسب منطق الاستعارة، فهم، في موضع آخر، لقاح محبوسة على نبات الخلة الذي لا يدر اللبن، وانعدام هذه الانتاجية مزمن (ليل ونهار)، وعام في الجماعة (الأفراد والسّراة)، ولذلك ركز عروة هجماته على البخلاء[1] :

لَعَـلَّ انطِلاقـي في الـبلادِ ورِحْلَتِـي   وَشَـدِّي حَيَـازِيمَ المَطِيَّـةِ بالرَّحْـلِ
سَـيَدْ فَعُـني يَوْمَـاً إلى رَبِّ هَجْمَـةٍ   يُـدَافِعُ عنهـا بـالعُقُوق وبالبُخْـلِ

"وما يزعج عروة هو أن المترفين لا يكتفون بتكديس الأموال، بل يستخفون ببؤس الناس، ويبخلون على المحرومين بما في حوزتهم من أقوات، ولذا فقد استحقوا السلب والقتل"[2].

ومثلما وجه عروة رحلات مخاطرته إلى الأغنياء، فعل تأبط شراً، فكان يشق على أصحاب الإبل، ويسبب لهم همّاً يكدر حياتهم، على حد قوله [3] :

ولكـنَّ أرْبـابَ المَخَـاضِ يَـشُفُّهُمْ   إذا اقتَفَـرُوه واحِـداً أو مُـشَيَّعاً

وهو يوزّع غاراته على هؤلاء المالة[4] :

فيَوْمـاً علَـى أهْـلِ المَوَاشِـي، وتـارةً   لأَهْـلِ رَكيـبٍ مِـنْ ثَمِيـلٍ وسُـنْبُلِ

---

(١) ديوانه، ص ٥٦.

(٢) ظاهرة القلق، ص٢٧٩.

(٣) ديوانه، ص ١١٧.

(٤) ديوانه، ص ١٧٧.

هذا الحنق الذي يتجلى في شعر الصعلكة الجاهلية تجاه الغني سببه أنه هو وسادة القبيلة -وغالباً الثراء والسيادة توأمان- وضعوهم خلف (أدبار البيوت) ورسموا على ملامحهم (الغضاضة) التي أرَّقتْ عروة، وهذا الغضب يمتدُّ إلى العصر الأموي، فيبدو على قسمات شعر القتّال الكلابي في موقفه من السمين الذي أصبح في شعر هؤلاء المتمردين مثيراً للاشمئزاز، لقلة مروءته، ومحركاً للأحقاد، لأنهم يرون في جسده الممتلئ بعلامات الرفاهية سلباً لحال التنعم التي حرموا منها[1] :

يا أيُّها العَفِجُ السَّمَيْنُ وقَومُهُ ... هَزْلَى تُجرِّرُهُمْ ضباعُ جَعَارِ
أطْعِمْ-ولَسْتَ بِفاعِلٍ- ولتعلمنْ ... أنَّ الَّطعامَ يحورُ شَرَّ مَحَارِ

فالقتّال يلحى هذا البدين الذي سمنت أمعاؤه وعفجت وتدلت، بينما الصورة المقابلة له هزلى، رخيصو القيمة، تعبث الضبع بأجسادهم التي لم تستطع الحراك بسبب جوعها.
وهو عند الأحيمر السعدي مرة (جبساً لئيماً)[2]، ومرة (وغْداً).[3]

واستمر هذا الموقف الصعلوكي، الذي ينتقد البخيل نقداً حاداً، وارتكز هجاؤه له على أنانية هذه الشخصية التي آثرت أن تعيش لنفسها، لذلك كانت صورة الغني/ الممتلئ سلبية، لا تبعد عن صورة الصعلوك الخامل. وشعرية (البطين) عندهم تأتي عبر أسلوب ساخر تهكمي، يقوم-غالباً- على مقابلة تمعن في تعرية هذا الثري، وهجاؤهم له لا يكاد يتجاوز بخله وأنانيته وسلبيته[4] :

إذا جئتُهُ تَبْغِي القِرَى بَاتَ نائماً ... بَطِيناً وأمْسَى ضَيْفُهُ غيرَ نائِمِ

والشاعر في هذا البيت يعقد مقابلة بين حالين: النوم الدال على الشبع والري (راحة، طمأنينة، أمن، ارتواء) السهر الذي يبعثه الجوع والعطش (قلق، ذل، الألم)

---

(١) ديوانه، ص ٦١.

(٢) سمط اللآلئ، ١/١٩٦.

(٣) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، ١/١٠٨.

(٤) لفضالة بن شريك الأسدي، ينظر: الأغاني، ١٢/٩٢.

وملامح الغني كما تشي بها أشعارهم: بخيلٌ وقحٌ سمينٌ لا همة له، سالبٌ للحياة وللقيم، ومثلما واجهوه في الجاهلية قولاً وعملاً، فعل الأمويون كذلك، لكن رؤية صعاليك ولصوص العصر الأموي تجاه الأغنياء تنامت وتطورت سلبياً، فوصلت إلى استحلال مال هؤلاء التجار، مخالفة بذلك تعاليم الدين، ثم دعمت هذا التنظير بسلوك تنفيذي بسلب هذه الأموال، يتبع ذلك شغفاً بهذا السلوك، يغالب التائب في توبته، ويغدو عملاً " لذيذاً " تزين في سبيله المغامرة التي تعدُّ ذلك إنجازاً وبطولة وفروسية.

إنها هي نفسها رؤية شعراء الجاهلية الصعاليك، ومن أجلها تجاوز شعراء الصعاليك في العصر الأموي المفاهيم الإسلامية مما يدل على توحد الرؤية عن الفريقين في الوسيلة التي تحقق غاية العدالة الاجتماعية، وهذا يدل على قوة مبادئ الصعلكة التي ارتفعت فوق حسّ الانتماء الديني لشعراء الصعلكة الأموية.

ويجيء سلبهم لأمواله عن طريقين، الأول: النهب واللصوصية، والآخر: مماطلة التاجر، والتفاخر بذلك، ورؤية الأعراب –كما سبقت الإشارة– تتناغم مع رؤية صعاليك هذا العصر في بعض الجوانب المتعلقة بالموقف المالي.

ويقف الأحيمر السعدي في طليعة الصعاليك الذين استهدفوا التجار، ورأوا أموالهم غنيمة مشروعة يتفاخر اللص بصيدها[1]:

تُعيِّرني الإعْدامَ والبدوُ مُعْرِضٌ وسَيْفِي بأموالِ التِّجارِ زَعِيْمُ

وهذا كثير في شعرهم، حيث "أدرك الصعاليك آثار البؤس السيئة في أنفسهم وفي واقع الآخرين، ووعوا الفوارق الطبقية الحادة في المجتمع. فكان من الطبيعي أن يغضبوا، وأن يتحول غضبهم انتصافاً وانتقاماً، وكان من الطبيعي أن يصبح الأثرياء موضوع الانتقام، ويكونوا أهدافاً ثمينة لغارات الصعاليك، وبعبارة أخرى لقد فرز الصعاليك العدو من الصديق، والفقراء من الأغنياء، وعلى أساس من هذا الفرز الاجتماعي الطبقي شرعوا يمارسون نشاطاتهم التمردية"[2].

(١) الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٤٩/١.

(٢) ظاهرة القلق، ص ٢٧٨.

٤- رحلة المخاطرة وبدائلها:

أنتج الإحساس بالفقر وعياً طبقياً رأى في غياب العدالة الاجتماعية معضلة تهدد بقاءه وكرامته معاً، ولم يكن أمام الصعلوك الجاهلي المعتد بنفسه حل كريم لشكلته إلا بالمخاطرة، حسب منطق العصر الذي يقدس القوة.

أما الصعلوك الأموي، فعلى الرغم من وجود فرص جديدة إلا أنه رأى أن الدولة لم تمنحه شيئاً منها؛ لانشغالها بمتعها ولذائذها، وقصْر اهتمامها على طبقة الخاصة التي شاركتها في الأموال المتدفقة من كل جانب، فاتخذ هذا الصعلوك مسار رفيقه الجاهلي في السلب والنهب، وإن كان هذا المسلك قد أخذ تسمية جديدة (لصوصية) أو (قطع طريق)، بحسب ما استجد من موقف الإسلام تجاه هذه الظاهرة.

لم يكن كل الصعاليك في الجاهلية مهيئين لأخذ حقوقهم بالقوة، مما جعل خاملي الهمة منهم يتخذون مسلكاً آخر في نيل الشبع والريّ، حيث قبلوا لأنفسهم أن يتسولوا المالة ويأكلوا ما تبقى من فضلات فتات موائدهم، ويعملوا في خدمة النساء الارستقراطيات، وهو ما أثار غضب الصعاليك الآخرين، الذين حرّضوا هؤلاء على رفض هذا الوضع، الذي لا يليق بإنسانيتهم. وكان عروة بن الورد أشدهم موقفاً تجاه هذه الفئة، فدعا إلى ضروب من صعلكة جليلة تحفظ لهم قيمتهم، وتردُّ لهم حقوقهم، وبدأ بعرض رؤيته للصعلوك الخامل[1]:

لحى اللُه صعلوكاً إذا جَنَّ ليُلهُ ... مُصَافِي المُشَاشِ آلفاً كُلَّ مَجْزَرِ

يَعُدُّ الغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ ... أصابَ قِراها من صَديقٍ مُيَسِّرِ

يَنَامُ عِشَاَء ثم يُصْبحُ طاوياً ... يَحُتُّ الحَصَى عن جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

قليلَ التماس الزّاد إلا لنفسه ... إذا هو أمسى كالعريش المُجَوَّرِ

يُعينُ نساَء الحَيِّ ما يَسْتَعِنَّه ... فيُمْسي طَليحاً كالبَعيرِ المُحَسَّرِ

تقترب رؤية عروة بهذا الصعلوك من الكلب الذي يداوم زيارة مجازر الإبل، ويمضغ العظام الملقاة، وفي هذا يضمر مقابلته بالصعلوك/الذئب. و تجيء كلمة (آلف) منشئةً ركوداً سرمدياً

(١) ديوانه، ص ٤٦-٤٧.

لهذا الكائن الخامل،الذي كان ليله مختلفا عن ليل الصعاليك الذي لا ينـام، وهـو ينتقـل مـن مذبح إبل إلى آخر، يتطفل على أهله، مكتفياً بالفضلات، ومـص بقايـا العظـام. وعـروة ينقـل بوعي شديد رؤية الصعلوك المستسلم، فهي لا تتعلق بدرجة فقره، وإنمـا مردهـا إلى فلـسفته في الحياة، التي تخالف فلسفة الصعلوك المغـامر، إذ غايـة العـيش عنـد هـذا الـرخيص (إصـابة طعامه من متفضل)، وهي رؤية يفارقه فيها الصعلوك العامل، الذي يرى الموت أهون مـن منـة الآخرين، والمفارقة نفسها في أنْ قصَرَ همة الخامل على نفسه، بينما يوزع العامل طعامـه علـى غيره. وفي: (يعين نساء الحي ما يستعنه) سخرية واستهزاء مريران، فهذا الخامـل يقـوم مقـام الخادم الخصي الذي يدخل على النساء فلا يثير ريبتهن، فهو مسلوب الذكورية، ومجرد مـن الفحولة، وبذلك تخرجه رؤية عروة مـن جـنس الرجـال، ثـمَّ هـو (ينـام عـشاء) غـير معـني بالمغامرة الليلية التي يتمدح بها الصعاليك، ويواصل نومه الراكد ركوداً يلصق به الحـصى، ولا يقـوم إلا صـباحاً، جائعـاً وناعـساً، بانتظـار مطعـم جديـد ونـوم جديـد، وحيـاة خاليـة مـن المفاجآت، وهذا النوم الساكن (غير المتحرك) ينبئ بخلوه من همِّ الرجـال، فيظـل سـاكنا إلى أن يلتصق الحصى بجنبه؛ لطول مقامه على ذلك الجنب، فهـو كـالعريش المتهـدم، والـصورة المجازية ليست مباشرة، وإنما فيها ترميز لهذه الإنسانية المتهدمة في هذا الكـائن الـذي يحيـا حياة بهيمية من الخدمة الأليفة/الحقيرة، إلى المرعى/المجزر.

وفي مقابل ذلك تجيء رؤية عروة للصعلوك العامل الذي يفارق ملامـح الـصعلوك اللئـيم مفارقة لا مشاركة فيها [1] :

ولكِـنَّ صـعلوكاً صَـحِيفةُ وَجْهِـهِ	كـضوءِ شـهابِ القـابِسِ المُتَنَـوِّرِ
مُطِلَّـاً علـى أعدائـه يَزْجُرونَـهُ	بـساحتهمْ زَجْـرَ المنـيحِ المُـشَهَّرِ
فـإنْ بَعُـدُوا لا يـأمَنونَ اقترابَـهُ	تَـشوُّف أهـلِ الغائـبِ المُتَنَظَّـرِ
فـذلكَ إنْ يَلْـقَ المَنِيَّـةَ يَلْقَهـا	حميـداً، وإنْ يَـسْتَغْنِ يومـاً فأجْـدرِ

ومن المقارنة بين دلالات الإيحاء في ذكر (الليل) و (التعفر) و (النساء) في الـصورة الأولى، وبـين دلالات (الضوء) و (الإشراق) و (الإشراف) في الصورة الثانية تبرز ملامح الـصنف الثـاني الـذي ينشده عروة في قوله هذا، ويعتز بأنه منه، وهـو الـصعلوك النمـوذجي، رمـز الـصعلكة والمنظـر

---

(١) ديوانه، ص ٤٧–٤٨.

لها، وممثلها النمطي، فالإشراق الذي يضيء من وجه الصعلوك ليس إشراقاً حسياً، بل هو إشراق الرائي بالفكر الجديد، حامل شعلة النور، وصاحب الموقف الناهض، رؤيا المغامر المتفاني في سبيل قضيته، الذي يزرع الأمل في نفوس أتباعه ساعة الشدة، ويعشي به أعين خصومه، ويبهرهم، فالصورة القائمة على التشبيه قدَّمت لمحة وضاءته قبل أن تصل إلى المشبه به، فرمزية صحيفة وجهه تبث إشعاعات الأمل مبكراً، وتضيء بالنور قبل مجيء القبس (المشبه به).

ويركز عروة على بيان موقف الأعداء منه، لا موقفه منهم، فهم المشغولون به، وصورة (المنيح المشهر) عميقة في دلالتها، وفي إيحاءتها، فالمنيح: يتناوبها دلالتا: فوز وانتصار، وإفلاس وخروج، فهو (قِدْح) متصعلك، وإحاطة الياسرين به، والأصوات العالية التي تحيط به، منتظرة لحظة الفوز أو الخسارة، كلها مؤشرات إلى حركة الصعلكة التي تترقبها عيون القبيلة. وصيغ (مطلا، يزجرونه، لا يأمنون) تدل على استمرارية المغامرة، وانشغال الأعداء بحركة الصعلوك، يعزز هذا المعنى جملة (تشوف أهل الغائب)، إذ يديمون التطلع إليه ومراقبته، وكأن حياتهم خلوٌ من غيره، وصورة (التشوف) تشي بأن ارتباطهم بترقبه شديد، مليء بالقلق والحذر، و(زجرهم) له يدل على اقترابه منهم ومخاطرته باقتحام حرمتهم، فهو بطولي منجز حقق هدفه، فإن مات كان موته كريما، وإن استغنى فذلك ما يستحقه. ومما يشار إليه ملاحقة الحقل الاقتصادي لشعرية عروة، فهنا: ميسر، وربح، وخسارة، وغنى، وفقر، مما يدل على تأصل هذه القضية عنده، ومركزيتها في رؤيته.

وتقارب ملامح الصعاليك أمر مفروغ منه، فتتبع هيئة الصعلوك العامل في هذه الرائية توحي بتقاربه مع ملامح الشنفرى، وكأنه هو الفارس المضمر الذي رسم عروة صفاته، ولم يعلن اسمه، فالشنفرى كما في اللامية: يرفض المنَّ وخدمة السادة، ويفضل الجوع، وهو متيقظ متفلت، مطلٌّ على أعدائه، الذين لم يتمكنوا من تحديد هويته، فضلا عن إمكانية إيقافه، وخصومه مشغولون بانتظار مفاجآته، كما أنه يفتت الحصى بمنسمه، في الوقت الذي يلتصق فيه الحصى بجسد الخامل، والقطا تشرب من سؤره، فيما يشرب الصعلوك الخامل سؤر المتفضلين.

وقريباً من هذه الصورة النبيلة للصعلوك يقول بها السليك[1] :

ألا عَتَبــــتْ علــــيَّ فَــــصَارَمَتْنِي	وأَعْجَبَهــــا ذَوُو اللِّمَــــمِ الطِّــــوالِ
فــإنِّي يــا ابْنَــةَ الأقــوامِ أُرْبِــي	علَـى فِعْـلِ الوَضـيِّ مِـنَ الرّجـالِ
فَـــلا تَــصِلِي بـــصُعْلُوكٍ نَـــؤُومٍ	إذا أمــــسَى يُعَـــدُّ مِـــنَ العِيــالِ
إذا أضْــــحَى تَفَقَّــــدَ مَنْكِبَيْــــهِ	وأَبْــصَرَ لحمَـــهُ حَـــذَرَ الهُـــزَالِ
ولكـــنْ كـــلِّ صـــعلوكٍ ضَـــرُوبٍ	بنَــصْلِ الــسّيفِ هامــاتِ الرّجــالِ

فإرباء هذا الأسود إضاءة قبسية (معنوية : فكرية ، وفعلية) تطفئ وضاءة القبلي الحسية (الجمال الجسدي)، وتجيء مضادة للصعلوك اللغوي التي تتفق رؤيتهم له على أنه كسول، نؤوم،عديم الهمة، عالة على الآخرين (متطفل على الموائد، يشارك أطفال القوم طعامهم)، وفوق هذا منشغل بنفسه (لمته، جسده، الحرص على السمن). وفي الصورة (تفقد منكبيه) كناية عن نعومته وميوعته وعدم فاعليته في الحياة، وهو من خلال الفعل الحسي (أبصر) يقصر نظره على مشاهدات الحياة اليومية التافهة، ويُعنى بها، ولا يملك مع الرؤية البصرية رؤيا بنّاءة. ثم يجيء على الطرف المقابل له الصعلوك الحركي الذي ملأ الدنيا وشغل ناس عصره، وكأن السليك، وهو يقدّم وضاءته المعنوية، أراد أن يُفعّل رؤياه التي جاءت بعد هذه الأبيات، المتعلقة بطموحه في إنقاذ السود من وضعهم البائس.

والصعاليك الجاهليون العاملون، أو صعاليك الدائرة الاجتماعية–بحسب تعبير يوسف خليف– أضافوا بتساميهم "للصعلكة معنى آخر لم يكن يقصده الأغنياء حين نعتوا بها المعدمين"[2]، أما صعلوك الدائرة اللغوية/ الخامل، فإن المفهوم من حديث عروة والسليك عنه أنه ذلك الاتكالي المتطفل على الموائد، والذي تطور فنياً في عصور لاحقة، فعرف (بالطفيلي)، وهذا هو المسؤول عما لحق بمفهوم (الصعلكة) من نظرة متدنية أصّل لها الثري/السيد

(١) ديوانه، ص ٨٧–٨٩.

(٢) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي، مؤسسة كليوباترا، ١٩٨٢، ص٩١.

الجاهلي، وربما يكون هذا هو سر الحملة الشعواء التي شنها عروة ورفاقه على هذا المفلس، الذي قدّمته رؤيتهم الشعرية نذلاً دنيئاً عديم القيمة.

وهنا لابد من أسئلة أساس في هذا البحث، وقد أغفلها -حسب علمي- دارسو هذه الظاهرة، أو مرّوا بها مروراً عابراً مع أهمية التوقف عندها، وهي: هل حضر هذا الطفيلي في الصعلكات التي تلت العصر الجاهلي؟ وإذا كان كذلك، فهل عُدَّ صعلوكاً أم توارى خلف مسميات أخرى؟ وهل كان حضوره طاغياً، بحيث يمكن أن يقال: إنه انتكس بالصعلكة إلى جذرها اللغوي الخالص (الفقر)، وهدم كل ما رمَّمه فحولها؟.

وإجابة هذه الأسئلة يكشفها موقف الصعلوك العملي تجاه معضلة الفقر، وكيف حاول أن يتخلص منها.

٥- رحلة المخاطرة:

رأى أقوياء الصعاليك الفقراء الذين عانوا من عقدة الفقر التي تدفع صاحبها في محاولة التعويض عن الشعور بالنقص إلى العمل، أن حلَّ معضلتهم المالية يكون عبر رحلة المغامرة الباحثة عن غنى كريم، فاتخذوا من النهب والسلب وسيلة لغايتهم. وفي منظور الجاهليين الذي يؤمن بمبدأ القوة يفتخرون بشرعية الاستيلاء على شيء عنوة، ولا يعدّ ذلك "نقصاً عندهم ولا شيناً ولا سرقة، لأن السالب قد استعمل حق القوة، فأخذ بيده من صاحب المال المسلوب، فليس في عمله جبن ولا غدر ولا خيانة ولذلك فرقوا بين لفظة (سرق) وبين الألفاظ الأخرى التي تعني أخذ مال الغير، ولكن من غير تستر ولا تحايل"[(١)]، فقالوا: "السارق عند العرب من جاء متستراً إلى حرز، فأخذ مالاً لغيره. فإن أخذه من ظاهر، فهو مختلس، ومستلب، ومنتهب، ومحترس، فإن منع ما في يده، فهو غاصب"[(٢)]، ولم ير العرب الغارة سرقة ولا منقصة وسبة، "بل افتخروا بالغارات، وعدَّ المكثر منها مغواراً لما فيها من جرأة وشجاعة وإقدام...وقد عاش قوم على الغارات، كانوا يغيرون على أحياء العرب، ويأخذون ما تقع أيديهم عليه، ومن هؤلاء عروة بن الورد، إذ كان يغير بمن معه على أحياء العرب،

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٩٩/٥-١٠٠.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ١٩٨٩، (سرق).

فيأخذ ما يجده أمامه، ليرزق به نفسه وأصحابه بعد أن انقطعت بهم سبل المعيشة"[1] ، وقد أكثر عروة من الحث على السعي تنظيرا، وطبق ذلك على أرض الواقع، ويلج شعره بجدل محتدم مع العاذلة التي تنهاه عن مخاطرة رحلاته التي ينفذها ضد المجتمع القبلي بشكل عام، وتكثر في مقطوعاته عبارة (أطوّف) كثرة تدعو إلى النظر في هذه الجملة المركزية في شعره، وقد يبلغ السغب حداً لا تطيقه العاذلة ولا تتحمل أذى تبعاته المهينة، فتنقلب إلى محرض على المغامرة[2] :

قالَتْ تُماضِرُ إذْ رَأَتْ مالِي خَوَى	وجَفَا الأقارِبُ فالفؤادُ قَريحُ
مالي رأيتك في النَّدِيّ مُنَكَّسًا	وَصِباً كأنَّك في النَّدِيّ نَطِيحُ
خاطِرْ بنفسِك كي تُصيبَ غَنيمةً	إن القعودَ مَعَ العيالِ قبيحُ
المالُ فيه مَهابَةٌ وتَجِلَّةٌ	والفَقْر فيه مَذَلَّةٌ وفُضوحُ

خطاب مليء بالشعور بالامتهان، ورؤية حادة للعالم عند الصعلوك الفقير، ففي هذا النص رؤيتان تتبادلان: رؤية الفقير للغني، ورؤية الغنى للفقير، وتزدحم عبارات اجتماعية تنم عن اغتراب دفين وشعور بالدونية والقهر (جفا، قريح، في الندي منكساً،وصباً، قبيح، في المال مهابة وتجلة، في الفقر مذلة وفضوح).

وبعد هذا الحشد المتمكن من العبارات والألفاظ المحتقنة، لا عجب أن يتغير موقع العاذلة عند عروة هذه المرّة، فتغدو محفزة لا مثبطة، وتختار أصعب الطرق لأصعب الأوضاع، بلفظ الأمر (خاطر)، أي: حتى إن كان في هذه الرحلة فناء للشاعر، فلابدَّ من أن يتخذها هدفاً، فهنا العاذلة هي التي تحبب الموت للشاعر، لأن الموت الحقيقي ما رأته فيه.

فرؤيتهم للفقير تنطلق من منطلق (الشرف والعار)، وإلا لِمَ نكّس رأسه وصباً متألماً؟ وما دور مذلة وفضوح، إن لم يكن كذلك؟ فالخطاب مليء بالتراجيدية، ووراء كل جملة فيه رؤية مأساوية، تختلف تمام الاختلاف عن رؤية فقراء القبيلة المتكيفين مع فقرهم داخلها، ففلسفة الفقر عند عروة وأضرابه مختلفة عن غيرهم، وهذا سرّ من أسرار صعلكتهم، بل إن بعض الباحثين يرد كل مهيجات الصعلكة إلى هذا السبب، فيرى أن خروجهم على النظام القبلي

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٥/ ١٠٠.

(٢) ديوانه، ص ٨٨.

ثورة اقتصادية على النظام، لأنهم "جماعة فقراء من قبائل شتى جمعت بينهم الخصاصة والحاجة، وإعوازهم من مال، وهو عند غيرهم، فخرجوا على قبائلهم، وتحللوا من نظمها، وأنكرهم قومهم، وأخذوا هم أنفسهم بالإغارة والنهب وسلب القبائل والأفراد مالهم، ثم توزيعها فيما بينهم"[1] ، وما انسلاخهم عن مجتمعهم وتفردهم في الصحراء للغزو والسلب، إلا خروج على الانتماء الذي يلزمهم الالتصاق بحياة القبيلة والانقياد لأوضاعها وأعرافها بغض النظر عن عوزهم. وبسبب "حاجة مادية لم يستطيعوا احتمالها في ظل القبيلة. أما دلالة ذلك فهي أن التمايز الاجتماعي قد بلغ من تأثيره على الفئات المستضعفة حداً يدفع بعضها إلى تفكيك علاقاتها القبلية. وهذه الدلالة تشكل علامة بذاتها على الانحلال الذي يتسرب إلى داخل النظام القبلي".[2]

وفلسفة عروة في كسب المال تقوم على المخاطرة، وليس لديه أي بدائل أخرى، لكن مبرراته لها كثيرة[3] :

إذا المَرْءُ لم يَطْلُبْ مَعَاشاً لِنَفسِهِ	شِكِا الفَقْرَ أوْ لام الصّديقَ فأكْثَرَا
وصارَ على الأدْنَيْن كَلّاً وأوشكَتْ	صلاتُ ذوي القُرْبى لَهُ أَنْ تَنَكَّرا
وما طالبُ الحاجاتِ من كل وِجْهَةٍ	مِنَ الناسِ إِلّا مَنْ أجَدَّ وشَمَّرا
فسِرْ في بلادِ الله والتمِس الغِنى	تَعِش ذا يسارٍ أو تَمُوتَ فتعْذرا
فلا تَرْضَ مِنْ عيشٍ بدونٍ ولا تنم	وكيفَ ينام الليلَ مَن كان مُعسرا

وتطوافه بحث عن عيش كريم، والمفارقة هنا أن الرحلة هي التي تجلب المقام[4] :

أرى أُمَّ حَسَّانَ الغَداةَ تَلُومني	تُخَوِّفُنِي الأعداءَ والنَّفْسُ أَخْوَفُ
تقولُ سُلَيْمَى لو أقمت لَسَرَّنا	ولم تَدْرِ أني للمُقام أطوِّفُ
لَعَلَّ الذي خَوَّفتنا مِن أمامِنا	يصادِفُهُ في أَهْلِهِ المُتَخَلِّفُ

---

(١) تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، ص٤٩.

(٢) النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ١/ ص٢٥٢– ٢٥٣.

(٣) ديوانه، ص ٨٧–٨٨.

(٤) ديوانه، ص ٥٠.

وطواف عروة لا يهدف إلى النفع الذاتي، بل هو مرتبط -غالباً- بإنقاذ الآخر، فالفعل الإنساني يتصل في "ثقافة الشاعر الصعلوك بمفهوم القيمة، وهذه القيمة تعد شيئا ذا بال يقترن بالبحث عن المجد والسمو. وعندما يصطنع الصعلوك هذه القيمة أو يصنعها، فإنه يحاول جاهداً أن يجعلها ذات وظيفة إحلالية/ استبدالية لثبات النسق الاجتماعي وجموده. لذا فإن فعل الكرم يغدو عنصراً فاعلاً في مواجهة الفناء وقهر الزمن، كما يغدو الطواف مرحلة فعلية سامية للخروج من دائرة السلب إلى الإيجاب"(١)، وهو في جانب منه يمكن أن "يمثل لدى عروة إعتاقاً من قيود الذل والمهانة في الفقر، فضلاً عن أنه مسعى بطولي يتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن معنى الحرية الذي يطمح إليه. وثمة ملاحظة تفيد -أيضا- في بيان جوهر الطواف لدى عروة، وهي أن الطواف -غالباً- ما يقترن بالموت "فإن فاز سهم للمنية، أو تموت فتعذرا، فالموت أجمل".(٢)

وهم يكابدون في الوصول إلى أهدافهم مشقة بالغة، وأحياناً لا يدركونها إلا إذا شارفوا على الموت(٣) :

وعَاشِيةٍ رُجٍّ بِطانٍ ذَعَرْتُها   بِصَوتِ قَتِيلٍ وسْطَها يُتَسَيَّفُ

ومَا نِلْتُها حتَّى تَصَعْلكتُ حِقْبَةً   وَكِدْتُ لأسْبابِ المَنِيَّةِ أَعْرِفُ

وينوعون أساليب غزوهم(٤) :

فَيَوماً بِغُزَّاءٍ، ويَوْماً بِسُرْيَةٍ   ويَوماً بِخَشْخَاشٍ مِنَ الرَّجْلِ هيْضَلِ

ولم يختلف الصعاليك/اللصوص الأمويون عن نهج سابقيهم باستخدام القوة للتخلص من الفقر، ولكنهم تبعاً لاختلاف طبيعة العصر استبدلوا الغارة على أحياء العرب، بالتعرض للتجار، الذين غدوا أهدافاً ثمينة لصعاليك هذا العصر(٥) :

---

(١) جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٥٨ .

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، جاسم محمد صالح الدليمي، مجلة جذور، مج ٨، مارس ٢٠٠٤،ص ١٥٢.

(٣) للسليك بن السلكة، ينظر: ديوانه، ص ٨٢، ٨٤

(٤) لتأبط شرا، ينظر : ديوانه، ص ١٧٧.

(٥) لمالك بن الريب، ينظر : الحماسة الشجرية، ١/٧٩، والشعر والشعراء، ١/٣٤١

إذا ما حَالَ رَوْضُ رُبَابِ دُونِي وتَثْلِيثٍ فَشَأْنُكَ بِالبَكَارِ
سَيُغْنِينِي المَلِيكُ ونَصْلُ سَيْفِي وكَرَّاتُ الكُمِيتُ عَلَى التِّجَارِ

ففي (سَيُغْنِينِي المَلِيكُ) تشريع للصوصية/الصعلكة، التي يحض عليها (فشأنك بالبكار)، وهو يرى أنَّ ذلك فضل من الله، كما رأى الأحيمر أن المال مال الله، وأن سيفه كفيل بتحصيل هذا الحق، فالإنسان إذا وجد "ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإن ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلى العدوان والمقاتلة"[١]، والتحلل من قيم المجتمع.

ولا تقف مهاجمة الصعاليك عند القوافل التجارية، بل تتجاوزها إلى مداهمة الأسواق التي يعرض فيها هؤلاء التجار بضائعهم[٢]:

وإنَّ امْرأً يَعْدُو وحَجْرٌ وَراءَه وجَوٌّ ولا يَغْزُوهُمَا لَضَعِيْفُ
سَعَى العَبْدُ إثـرِي سَاعةً ثُمَّ ردَّهُ تَذَكُّر تَنُّورٍ لَهُ ورَغِيْفُ

ويشير هذا اللص إلى قضية مهمة، لعبت دوراً فاعلاً في رجوع العبد عن مواصلة مطاردته لهذا اللصّ، فقد ردّه (تذكر تنور ورغيف)، فالملكية الخاصة –على بساطتها– جعلت العبد يتشبث بالحياة، في الوقت الذي كان انعدامها عند اللص سبباً في مخاطرته، وعدم مبالاته بموته.

والإبل التي لها في شعر المركز حضور جليل، تأتي في شعر الصعاليك الأمويين — في الأغلب–مطرودة،مجهدة، لا يبالون بها، لأنها لا تعني عندهم أكثر من هدف ربحي مؤقت في طريقه إلى سوق البيع، وهم يبالغون في إبعادها عن المنطقة التي سرقت منها، دفعاً للشك[٣]:

إذا كلَّ حادِيْها مِن الإنْسِ أو وَنَى بَعَثْنَا لَهَا مِنْ وُلْدِ إبْلِيْسَ حَادِيا
فَلَنْ تَرْتَعِي جَنْبَيْ ضِرَافٍ ولَنْ تَرَي جُبُوبَ سَلِيلٍ ما عَدَدْتِ اللَّياليَا

(١) علم النفس الاجتماعي، شفيق رضوان، المؤسسة الجامعيات للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط ١، ١٩٩٦، ص ٩٧.

(٢) لجَحْدر المحرزي العُكْليّ، ينظر : ديوان اللصوص، ١٦٤/١.

(٣) معجم البلدان، (ضراف).

وما (ولد إبليس) إلا واحد من شياطينهم، الذين لا يعرفون الكلل ولا الملل. و(ناء الفاعل) في (بعثنا) وصيغة الأمر، ومعناه، تؤكد على حس زعامي يقود موكب هذه اللصوصية.

وتختلف النقاط المستهدفة عند عبيد الله بن الحر عن باقي الصعاليك؛ فقد وجّه همه صوب أموال الدولة، فكان يأخذها، ويوزعها على رفاقه، ويعطي صك براءة للقائم عليها، دفعاً للأذى عنه، وهدف ابن الحرّ تحقيق عدالة اجتماعية، لكنه مثل عروة لا يرى تحقق ذلك إلا عبر الغنى[1]:

يُخَوِّفُني بالقَتْلِ قَومِي وإنَّما ... أَمُوتُ إذا جاءَ الكتابُ المُؤَجَّلُ
لَعَلَّ القَنَا تُدْنِي بأطْرَافِها الغِنَى ... فَنَحْيا كِرَاماً أو نموتُ فَنُقْتَل

ومما يستحق الإشارة أنَّ جل صعاليك هذا العصر كانوا يرون مال التجار حلالاً، فمالك بن الريب يؤكد أن نهب الإبل التي هي مال الله خير من مسألة الناس[2]:

إنَّا وَجَدْنَا طَرَدَ الهَوامِلِ
والمَشْيَ في البركةِ والمراجلِ
خَيْرٌ مِنَ التَّأنانِ والمَسائلِ
وعِدَةِ العامِ وعامٍ قابلِ
مَلْقُوحَةً في بَطْنِ نابٍ حائلِ

ومشروعية النهب، وكونه الطريق الأقوم في نيل الحقوق، وحفظ كرامة الإنسان، فكرة أصيلة في رؤية الصعاليك للعالم، وبيان ابن الريب في أنها خير من المسائل ومماطلة المتنفذين ووعودهم الزائفة، يكشف عن توجه صعاليك العصرين: الجاهلي والأموي، الرافض لسؤال الناس، مهما كانت مواقعهم، نفوذا وثراء،وهم يؤكدون ذلك في خطابهم مرة تلو الأخرى[3]:

إذَا ما كنتُ ذا فَرَسٍ ورُمْحٍ ... فَمَا أنا بالفقيرِ إلَى الرِّجالِ

(١) الحماسة الشجرية، ١/١٠٦.

(٢) أشعار اللصوص وأخبارهم، ١/٣١٣، وديوان اللصوص، ٢/١٧١-١٧٢

(٣) لبعض اللصوص، ينظر: الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط ١، ١٩٩٩، ١/٣٠٦

لَعَلَّــكِ أنْ يَــسُوْءَكِ أنْ تَرَيْنِــي أُرِيــغُ المــالَ بالأَسَــلِ الطِّــوالِ
ذَرِينِــي أَبْتَغِــي نَــشَباً فــإنِّي رَأَيْــتُ الفقــرَ دَاعِيــةَ الــسُّؤالِ
رأيْــتُ الفقــرَ وَيْــبَ أَبيــكِ ذُلاًّ ولمْ أرَ مَــنْ يَعِــزُّ بِغَيْــرِ مــالِ

هذا الصمود الذي يأبى الخضوع والاستجداء يقود إلى موقف آخر بديل، ورؤية مختلفة لصعاليك وفقراء العصر العباسي.

٦ – بدائل رحلة المخاطرة:

انتقلت الصعلكة في العصر العباسي من الثورة المسلحة إلى صعلكة سلمية، عمادها القول، ويرى بعض الباحثين أنَّ مقدماتها عند الصعاليك بدأت عند الحكم بن عبدل في العصر الأموي، فهو الذي شق لهم طريقها الجديد المختلف، ويمكن أن تحدد بدائل رحلة المخاطرة بثلاث بدائل سلمية هي:

أ- الكدية والتسول:

اتجه الصعاليك العباسيون إلى طرق متعددة للتخلص من عقدة الفقر، وكانت هذه الطرق مهادنة-غالباً-، وهي في مجملها تعتمد على الحيلة القولية لتحقيق أهدافها، لولا أن بعض هؤلاء الشعراء يلجأ إلى الهجاء الساخر، لنيل ما لم يأت بالمديح أو الحيلة.

وكان التسول بالشعر (الكدية) يقف في طليعة الحلول التي لجؤوا إليها لمواجهة مأزقهم. وهذه الظاهرة الاجتماعية تنشأ في المجتمعات الطبقية التي لم توزع فيها الثروة توزيعاً عادلاً، ولا ينفرد بها مجتمع دون آخر.

ولم تكن كدية غير الشعراء منتشرة انتشارا كبيراً قبل "زمن المهدي. على أنه كان خَلْقٌ من ذوي الزمانة والعاهة يقفون على الجسر زمن المنصور فيسألون الناس، ورآهم رسول ملك الروم فعاب على المنصور أمرهم، فلما ترِفَ أناس، وجمعوا الأموال، افتقر أناس آخرون، فلم يجدوا مثل الكدية مهنة تدرّ عليهم الأموال، وتكفيهم عناء الأعمال، وأخذ الشحاذون

ينتشرون في كل مكان، وأقبلوا من الجهات إلى بغداد، حاضرة الدنيا، لينعموا بفضلات موائد الموسرين المنعمين، ودريهمات الأغنياء المترفين".[1]

وهؤلاء لا يمثلون نشازاً حضارياً، فلهم نظراء في مجتمعات أخرى، فهذه الظاهرة الاجتماعية وشيجة الصلة بظروف وأخلاقيات المجتمع، الذي تنشأ فيه، فتتراوح بين البساطة والسذاجة، إلى التعقيد والتخطيط ورسم الألاعيب والحيل، وكلما اتجه المجتمع إلى الحضارة تطورت أساليب التسول إلى أن يصبح أقرب ما يكون إلى المنظمات الدولية، وهذا ما كان عليه أمر مكدي الدولة العباسية من الساسانيين المحترفين، الذين تجاوزوا في وحشيتهم، وتفننوا في مكرهم، من خلال المخططات السرية، التي كانوا يقومون بها، فكتاب "البخلاء" للجاحظ ينقل صوراً من أساليب المكدين، لا تتفوق عليها فنون عصابات ومؤسسات التسول في العصر الحديث، حيث كانوا يقومون بجرائم ضد الأطفال، تعد من أبشع الجرائم الإنسانية، التي رصدها التاريخ، وإن لم تلقَ من صدى البحث–حسب علمي– ما يتواكب مع فظاعتها.

يسرد كتاب البخلاء نماذج مختلفة للتكدية، ويعرض بعض أسماء هذه المهن على لسان خالد بن يزيد مولى المهالبة هو خالويه المُكَدِّي، وقد قيل له: "وإنك لتعرف المُكَدِّيْن؟ قال كيف لا أعرفهم؟ وأنا كنت كَاجَارَ في حداثة سني. ثم لم يبقَ في الأرض مخطرانيٌّ ولا مستعرضٌ إلا فُقْتُه، ولا شحَّاذ ولا كَاغَانيّ، ولا بانوان ولا قرسي ولا عواء ولا مشعب ولا فلور ولا مزيدي ولا إسطيل إلا وكان تحت يدي. ولقد أكلت الزكوري ثلاثين سنة. ولم يبق في الأرض كعبي ولا مكد إلا وقد أخذت العرافة عليه"[2] ، وقد كفى الجاحظ طالب المعرفة البحث عن صفات وطرائق هذه الحرف الماكرة في بخلائه، حيث ابتدأت من الخداع بالتدين والنسك عند المخطراني، ومرت بالمتحيل بالصرع (الكاغاني)، وبالشذوذ عند الغلام المكدي إذا وَاجَرَ وكان عليه مَسحة جمال وعمل العملين معاً (الكاغان)، وانتهاء بالمشعب، الذي يحتال للصبي، فيعميه، أو يجعل فيه عاهة مستديمة بقطع أحد أطرافه، وما شابه ذلك

---

(١) الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩م، ص٩٠ .

(٢) البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ص ٤٦ .

ليسألَ أهلُه به الناس، وربَّما جاءت به أمه أو أبوه، ليتولى ذلك منه بالغُرم الثقيل، لأنه يصير حينئذٍ عقدة وغَلَّة، فإما أن يكتسبا به، وإما أن يُكرياه (يؤجراه) بكراء معلوم.[1]

وهي في مجملها حيل مضادة للإنسانية، مدمرة لآدمية الفرد، وما فعلوه مع الأطفال جريمة كبيرة تفضح ذلك العصر حكاماً ومكدّين، وتظهر لنا إلى أي درجة تدنت إنسانية الإنسان، وكم أصبح رخيصاً!

وصناعة العاهات للتسول ظاهرة عالمية صورها فيكتور هوغو في (أحدب نوتردام) التي انشغل بطلها بمطاردة جميلة غجرية جميلة جهد، حتى تمكن من الوصول إلى وكر هؤلاء المكدين، فعثر على نماذج من العاهات تتقارب مع نماذج الكدية الساسانية.[2]

وكبير المكدين –في عصره – الذي عدد أسماء حرفهم هو الذي قال لابنه عند موته: "إني قد تركت لك ما تأكله إن حفظته وما لا تأكله إن ضيعته ... بلغت في البر منقطع التراب وفي البحر أقصى مبلغ السفن. فلا عليك أَلّا ترى ذا القرنين ودعْ عنك مذاهب ابن شَرْيَة، فإنه لا يعرف إلا ظاهر الخبر. ولو رآني تميم الداري لأخذ عني صفة الروم. ولأنا أهدى من القطا ومن دُعيميص ومن رافع المخش. إني قد بتُّ بالقفر مع الغُول وتزوجت السِّعلاة، وجاوبت الهاتف، ورغت عن الجِنِّ إلى الحِن، واصطدتُ الشِّقَّ، وجاوبت النَّسناس، وصحبني الرئيّ، وعرَفتُ خُدع الكاهن، وتدسيسَ العرَّاف وإلى ما يذهبُ الخطَّاط والعيَّاف وما يقول أصحاب الأكتاف، وعرفتُ التنجيم والزَّجر والطَّرْق والفكر. إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكدية، ومن احتيال النهار ومكابدة الليل. ولا يُجمع مثله أبداً إلا من مُعاناة ركوب البحر، أومن عمل سلطان، أو من كيمياء الذهب والفضة، قد عرفت الرأس حق معرفته وفهمت كسر الإكسير على حقيقته"[3].

وخالويه المكدّي شخصية خبيثة طريفة تختصر نماذج المكدين وطبائعهم وأخلاقهم وفلسفتهم في الكدية والحياة، ووصيته لابنه تدل على أنه يعمل كل شيء من أجل الغنى، يتكهن ويتلصص ويعمل جاسوساً ويحتال، لا يمنعه حرام، ولا تنقصه جرأة.

---

(١) ينظر: البخلاء، ص ٥١–٥٣ .

(٢) ينظر: أحدب نوتردام، فيكتور هيجو، دار البحار، بيروت، ١٩٩٨.

(٣) البخلاء، ص ٤٧.

ومن المهم الالتفات إلى أن بعض سمات الكدية تتقارب مع بعض خصائص الصعلكة، وإن حدث تعديل في جوانب منها، فخالويه كثير (التطواف)، طويل الرحلات. ورحلة البحث عن الغنى بحركيتها الدائبة مركزية في شعر الصعاليك، حتى فاض بها عروة –مثلاً– ، كما أنه (أهدى من القطا)، (يبيت في القفر مع الغول)، و(يتزوج السعلاة)، و(يريغ إلى الجن)، و(يجاوب الهاتف)، وهذا متوافر في شعر تأبط شراً، وله نظائر في مدونة عبيد بن أيوب[1] :

وساخرةٍ مِنّي ولو أنَّ عينهَا رَأتْ ما أُلاقِيهِ مِنَ الهَوَلِ جُنَّتِ

أَزَلُّ وِسعلاةٌ وغُولٌ بقَفْرَةٍ إذا الليَّلُ وارَى الجِنَّ فِيهِ أَرَنَّتِ

ولخالويه–أيضاً– من صفات الصعاليك أن يكون (ربيئة يقظاً)، وهذه مؤشرات إلى أنَّ هناك رؤية مشتركة، أو بمعنى أدق موقفاً مشتركاً في جوانب معينة، حيث تتلاقى بعض ملامح الكدية ببعض جوانب الصعلكة، وبخاصة السلوكية، التي تحتاجها رحلة التوحش، ولكن من المؤكد أن كثيراً منها تغيرت أهدافها وقيمها وطرق تنفيذها، ولم تقف الكدية عند الذي عدّده خالويه من مصطلحات لأنواع الأساليب المتبعة، بل تطورت الكدية بعده تطوراً سلبيا، فصارت أقرب ما تكون إلى المدارس، فلها معلمون ومدربون، وتخرج أجيالاً يحترفون هذه المهنة، فيجوبون أطراف الأرض، ويتفننون في صيد ضحاياهم. والقائمون عليها من الساسانيين، الذين ورثوا هذه الحرفة من تراثهم الحضاري، بل مزيج من حضارات مختلفة، وأصبح المال هدفاً تستباح من أجله كل القيم، فالمكدي لا يتورع عن سلوك كل سبيل يجلب له الثراء، والغجر فئة من المكدين، الذين يستخدمون كل الوسائل الجالبة للمال، والغجري قد تدفعه الغيرة على امرأته إلى قتلها إذا اكتشف خيانتها المجانية، لكن زناها ينتقل من الخيانة إلى الشرعية، عندما يكون هدفاً لجلب المال.[2]

والمتتبع لنشأة الكدية التي توسلت بالأدب– شعراً ونثرا– يجد أن بوادرها ظهرت ساذجة في العصر الأموي، عند بعض الأعراب، الذين وجدوا لبضاعتهم اللغوية رواجاً،

---

(١) مروج الذهب، ١٥٧/٢. والحيوان، ١٦٠/٦.

(٢) ينظر: قبائل الغجر، لطفي شلش، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط ١، ١٩٥٨، ص٢٠١.

فوجدوا في الكدية حلاً مؤقتاً لمعضلة الفقر، الذي كان يعتصرهم، وتلقفهم الرواة، يدونون عنهم أدبياتهم، مقابل ثمن بخس، لكنَّ هذه الكدية شذرات متفرقة لم تأخذ شكل تنظيم معين.

ولا بد من الإشارة إلى أن الأعراب حاولوا قبل أن يلجوا باب الكدية الوصول إلى سبل العيش الكريم، فما استطاعوا، حيث أوصدت أمامهم أبواب العمل، وهمشتهم السلطة، ولم تكن تذكرهم إلا حين يهبُّ جباتها إليهم، فاضطر بعضهم هرباً بكرامته إلى الانتحار الجماعي، فهذا أعرابي ضج بكثرة العيال، وانعدام المال، وبلغه أنَّ الوباء بخيبر شديد، فخرج إليها بعياله يعرضهم للموت، منشداً[1] :

قُلْتُ لِحُمَّى خَيْبرَ اسْتَعِدِّي

هاكِ عِيالِي واجْهَدِي وجِدِّي

وباكِرِي بِصالِبٍ وَوِرِدِ

أعَانَكِ اللّهُ علَى ذا الجِنْدِ

فمات هو وبقي عياله، وقد أكدى الأعراب في المساجد والأسواق، وأحياناً كانوا يقصدون أبواب الأثرياء.

والأعرابي كان باحثاً عن لقمة عيش يسد بها جوع أطفاله، ولم يتخذ الكدية حرفة كما اتخذها الساسانيون، وإنما ألجأه إليها عجزه عن أن "يجاري رقة شعراء الحاضرة، وما تتطلبه الملوك من طرافة وظرف، وهو لا يصلح نديماً للملوك، والدليل على أن الأعرابي لم يكن محترفاً للكدية احتراف الساسانيين قلة احتياله؛ فجميع الوسائل التي يتخذها الأعراب في كديتهم تكاد تكون واحدة فلا اختلاف ولا تنوع... ومن الممكن أن تختصر جميع أخبار الكدية عند الأعراب بخبر أو خبرين، فالقصة واحدة، والعرض واحد، والنتيجة واحدة، فالأعرابي يعطى أو يمنع، وأهل الحاضرة يدونون كلامه في الغالب ويروونه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فكدية الأعراب ضيئلة الأثر محدودة إذا قيست بكدية غيرهم، وأبطالها في الغالب

---

(١) عيون الأخبار، ١/ ٢٤٩ .

شيوخ أو نساء وقلما كان أبطالها من الشبان الأقوياء على عكس كدية الساسانيين"[1]، وسبيله في كسب قلوب الأثرياء السجع، وفي إمالة اللغويين إليه الإغراب في اللغة.

وبعد تتبع حركة الأعراب ليس أمام الباحث إلا عدّ ما يقومون به ضرباً من الصعلكة، أو عدّ الصعلكة ضرباً من ضروب الأعرابية، وعلى كل حال، فهما توأمان في التهميش والمعاناة والإقصاء، ولكنَّ الأعراب – وبخاصة منذ طلائع العصر الأموي– كانوا الأسبق خطوة باتجاه السلوك الجديد، لأنهم الأقسى معاناة، إذ يقول الجاحظ :"وقد يصيب القوم في باديتهم ومواضعهم من الجَهْد ما لم يسمع به في أمة من الأمم، ولا في ناحية من النواحي، وإن أحدهم ليجوع حتى يشدَّ على بطنه الحجارة، وحتى يعتَصم بشِدَّة معاقد الإزار، وينزع عمامته من رأسه فيشُدَّ بها بطنه، وإنما عمامته تاجه، والأعرابي يجد في رأسه من البرد –إذا كان حاسراً – ما لا يجده أحد، لطول ملازمته للعمامة، ولكثرة طيها وتضاعف أثنائها، ولربما اعتم بعمامتين".[2]

ويلعب الفنُّ دوراً كبيراً في مواربة الكدية وسترها؛ لأنَّ من يفتش أشعار كثير من مشهوري الشعراء يجد كدية وتسولاً، منحهما الفنُّ جمالاً ساحراً، ألبسهما فيه على المتلقي، فيما بقي الشاعر الذي لا يملك براعة أو أداة ماهرة مكشوفاً، يعاب عليه فعله، أو يشتهر به، فالحطيئة كان مكدياً ملحفاً، وشفعت له شاعريته –إلى حدّ ما– في ألا يُفرد بها، إذ كان في فنه ما يشغل عن محاسبته على مسلكه.

كان الحكم بن عبدل أبرز من فتح باب الاستكانة والاستجداء للصعاليك في العصر الأموي، لكنه ظلَّ بين صعاليك عصره نشازاً، وقد اتخذ هذا الشاعر من "إظهار الفقر والتصعلك وسيلة إلى طلب المال من الأجواد"[3] ، وهي وسيلة كانت تُضْحِك منه الناس، لما صاحبها من الهزل، لكنه لم يكن يبالي بذلك ما دامت النتيجة مضمونة، بل لقد كان يتعمد

---

(١) موسوعة أدب المحتالين، عبد الهادي حرب، دار التكوين، دمشق،ط١، ٢٠٠٨، ص ٨١.

(٢) البخلاء، ص٢١٩.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٨، ص١٢٢.

إضحاك الآخرين حتى يستخرج من أيدي ممدوحيه من المال بمقدار ما يستخرجه من أفواههم من الضحك(١)، يقول(٢):

يــا أبــا طَلْحَــةَ الجــوادَ أَغِثْنِــي	بِــسِجال مِــنْ سَــيْبِكَ المقــسومْ
أَحِـي نَفْـسِي فَـدَتْكَ نَفْـسِي فـإنِّي	مُفْلِــسٌ قَــدْ عَلِمْــتَ ذاكَ عَــدِيمْ
أوْ تَطَــوَّعْ لَنــا بِــسَلْفِ دقيــقٍ	أَجْــرُهُ إنْ فَعَلْــتَ ذاكَ عظــيمْ
قَــدْ علمــتُمْ-فَــلا تَعَــامَسَ عنِّــي	مــا قَــضَى اللهُ في طعــامِ اليتــيمْ
لَــيسَ لَــي غَــيرُ جــرّة وأصــيصٍ	وكتــــابٍ مُنَمْــــنَمٌ كالوُشــــومْ
وكِــــساءٍ أَبيْعُــــهُ برَغيــــفٍ	قَــــدْ رَقَعْنَــــا خُرُقَــــهُ بــــأديمْ

يصرح ابن عبدل بكديته منذ مطلع القصيدة (أغثني، أحي نفسي، تطوع)، وليس فيها من قيم المديح إلا ما مرّ به في البيت الأول، وهو من مألوف الكلام، فكأنه متسول يفتح كفيه لمارّ، يحكي له سوء حاله، لا منشداً قصيدة على نمط شعرية المديح العربية. ويعتمد الحكم الإضحاك على النفس وسيلة لكسب المال، مستعيناً بالفأر والسنور ليحلا محل اللاحية في القصيدة الاقتصادية، ويكمل سرد أوجاعه بما قدمه من صور متتالية للحشرات الجائعة، وبذلك شرع باب هذه الفكرة لأبي الشمقمق وأضرابه.

و"ابن عبدل شاعر شعبي ساخر يعرف كيف يستخرج الضحك من أفواه ممدوحيه بأمثال هذه الصور المضحكة. إنه يشبه أولئك الصحفيين الشعبيين الذين يقدمون ألواناً من الفنون الشعبية المضحكة"(٣). وهو من أوائل من جاؤوا بالشعر الشعبي، الذي بدأ يخسر كثيراً من جماليات الفن. ويعد عروة رائد الشعر الشعبي المعبر عن هموم المطحونين، وهذا ما جعل أدونيس يقول عنه: "إنَّ عروة أخلاقي كبير، أي أنه ملتزم كبيرٌ اجتماعياً، لكنه شعرياً، ليس قائلاً كبيراً".(٤)

---

(١) ينظر: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، يوسف خليف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط٢، ص ٤٧٢.

(٢) الحيوان، ٢٩٧/٥.

(٣) حياة الشعر في الكوفة، ص ٤٧٣.

(٤) كلام البدايات، ص ١١٥.

وقِصَرُ همةِ ابن عبدل في حياته تُبِيْنُها وقفته الساكنة في قافية القصيدة، على طريقة قصائد النّواح ولطم الخدود. ولم تكن وسيلة الإضحاك عنده وحيدة في كسب المال، بل لجأ إلى الهجاء المتكسب، و"أغلب الظن أنه كان يلجأ إلى هذه الوسيلة إذا ما أخفقت وسيلته الأولى...ومن الطبيعي أن يتجه بهجائه إلى الارستقراطية الكوفية، وأن يصبَّ سياطه اللاذعة على الولاة والوجوه الذين كان يسألهم فلا يعطونه، وذلك لأنه كان يرى فيهم صيداً سميناً يسيل له لعابه"[١]، وبذلك يكون أستاذ الصعلكة العباسية، وصانع فلسفتها ورؤيتها تجاه المال.

ويتطور فن (الإضحاك على النفس) من هذا الكهل (اليتيم) إلى تلميذه المخلص لفنه أستاذه أبي دلامة، وقد لحظ القدماء تطور الأساليب التي كان يتوسل بها بعض الناس لنيل حوائجهم، فقد روى الأصمعي عن خلف قوله: "كنت أرى أنه ليس في الدنيا رقية إلا رقية الحيات، فإذا رقية الخبز أسهل، يعني ما يتكلفه الناس من الكلام لطلب الحيلة".[٢]
فأبو دلامة واحد ممن احتالوا في سبيل نيل المال بما يمكن أن يطلق عليه (رقية الخبز)، وهو في كديته لم يدع فرداً من أفراد عائلته الكريمة، إلا وقدّمه بين يدي الخليفة في صورة كاريكاتورية باعثة للسخرية قبل الضحك، ويبدأ بأم دلامة التي كانت وراء فقر العائلة[٣] :

مِا زِلْتُ أخْلِصُهَا كَسْبِي فَتَأكُلُهُ	دُونِي ودُونَ عِيَالي ثُمَّ تَضْطَجِعُ
شَوْهَاءُ مَشْنَأَةٌ بَطْنِهَا ثَجَلٌ	وَفِي المَفَاصِلِ مِنْ أوْصَالِهَا فَدَعُ
ذكّرْتُهَا بِكِتَابِ اللَّهِ حُرِمَتَنَا	ولَمْ تَكُنْ بِكِتَابِ اللّهِ تَنْتَفِعُ
فَاخْرَنْطَمَتْ ثُمَّ قَالَت وَهْيَ مُغْضِبَةٌ	أأنْتَ تَتْلو كِتَابَ اللّه يَا لُكَعُ
اخْرُجْ لِتَبغِ لَنَا مَالاً وَمَزْرَعةً	كَمَا لِجيرَانِنَا مَالٌ وَمُزْدَرَعُ
واخْدَعْ خَلِيفَتَنَا عَنْهَا بِمَسْألَةٍ	إنَّ الخَلِيفَةَ لِلسُّؤّال يَنْخَدِعُ

فقد حشد ألفاظ القبح، وأخلصها لزوجه، ثم تبادل معها الشتائم، التي يتوصل عن طريقها إلى مال الخليفة، وقام بدور المهرج ليزرع الابتسامة على شفاه رجال القصر، وهذا فرض عليه

(١) المرجع السابق، ص ٤٧٤.
(٢) عيون الأخبار ١٢٤/٣.
(٣) الأغاني ٢٨٤/١٠.

أن "يقترب من الحياة اقتراباً شديداً، ويقوم في الشعر بعملية "الحكي" ليعطي صورة ضاحكة لما حدث، وهو في كل هذا قد ينظم نادرة، أو يصور حواراً ضاحكاً بينه وبين أهل بيته، وفي هذا خاصية النكتة التي لا ترحم"[1].

وأبو دلامة استطاع عن طريق السخرية والهزل أن يتفوق على سواده ويتخذه مادة يتكسب من ورائها، وهو في فكاهته يتخير مواطن القبح المادية والمعنوية، فينظم من القبائح عقداً يقلد به مهجوه و"الفكاهة وسيلة ينفس فيها المرء بعض ما يحمله من الأعباء والمتاعب، لأن الفكاهة نكوص وارتداد نحو مرحلة سابقة من عمر المرء. وكأن ذلك عودة إلى الطفولة التي تسقط عن الإنسان بعض التبعات بوصفها وسيلة نافعة للتهرب —وقتياً— من الآلام . وهذا دليل على انعدام التكيف الاجتماعي"[2] .

ومثلما هجا أبو دلامة زوجه، رسم صورة هزيلة لنفسه كي ينال صرة دراهم[3] :

ألا أبْلِغْ لديكَ أبا دُلامَة ... فَلَسْتَ مِن الكرامِ ولا كرَامَة

إذا لبس العمامةَ كانَ قِرْداً ... وخِنْزِيراً إذا نَزَعَ العِمامة

جمَعْتَ دَمِامَةً وجَمَعْتَ لؤماً ... كذاك اللؤم تتبعهُ الدمامة

وبالفعل أسقط عن نفسه كل التبعات عبر أسلوبه الساخر، فلم يدع جثة من أهله توصله إلى المال، إلا واتخذ كرامتها له طريقاً، ففي أمه يقول[4] :

هَاتِيكَ وَالِدَتِي عَجُوزٌ هَمّةٌ ... مِثْلُ البَلِيّةِ دِرْعُهَا فِي المِشْجَبِ

مَهْزُولَةُ اللَّحْيَيْنِ مَنْ يَرَهَا يَقُلْ ... أبْصَرتُ غُولاً أو خَيَال القُطْرُبِ

مَا إنْ تَرَكتُ لَهَا ولاَ لابْنٍ لَهَا ... مَالاً يُؤَمَّلُ غَيْرَ بَكْرٍ أجْرَبِ

يشكونَ أنَّ الجوعَ أهلكَ بعضَهم ... لَزَباً فهل لكَ في عيالٍ لُزَّبِ

---

(١) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، بدوي، عبده، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ١٧٩.

(٢) شعر المكفوفين، ص٢١٦.

(٣) الأغاني، ١٠/٣٠٦.

(٤) الأغاني، ١٠/٣٠٧-٣٠٨.

"لقد جاءت سخرية أبي دلامة قاسية ومؤلمة، فهو لم يتورع في سلب أمه نبض الحياة وكينونتها الإنسانية، فتركها مثل الخشبات التي تنشر فوقها الثياب، وكأنها فقدت كل معالم الحياة، وأصبحت هامدة. ولم يتوقف في إمعانه، فهو يخشى أن الأشياء الجامدة الصامتة قد تحمل بعض ملامح الجمال، ولهذا جعلها غولا مرعبا"[١]، وقد وجد لهذه البضاعة رواجا، فغدت مصدر دخل ثرّ، يدفق عليه دنانير السلطة ودراهمها، فتوزع "يهجو أمه، وزوجته، وابنته وابنه، بل إنه ليقسو على نفسه، ولا ينسى كذلك بغلته... ومعنى هذا أن الشاعر يأخذ موقفاً عبثياً من كل شيء، فهو يتنصل من الضغوط والمقومات بلباقة ، وهو يصل دائماً إلى ما يريد بذكاء"[٢]

لقد أكدى بكل شيء للوصول إلى المال، باع نفسه، واتخذ من أسرته مادة لفكاهته التي توسل بها إلى رضا الخليفة، ممتطياً ظهر الفقر وشناعة الأسماء والصفات، ولم تكن نكتته للفكاهة البريئة، بل فكاهة مكدية، حيث استطاع أن يوظف ظُرفه وعيوب ذويه، فيصل إلى نقود السلطة.

ومن شعراء الكدية والتسول أبو الشمقمق، الذي يعدّه بعض الباحثين "رائد شعراء الكدية في العصر العباسي، لأنه أول من سمى الكدية بأخذ الجزية، ولأنه كان يصف بؤس حاله وعياله على طريقة المكدين، ولأنه كان لا يتورع عن التكدية من المكدّين على المستوى الرفيع، أعني الشعراء"[٣]، وكان من رواد الشعر الشعبي، مثله مثل الحكم بن عبدل وأبي المخفف وأضرابهم، والشعبية مصطلح "يطلق للتعبير عن التغيير الذي طرأ على اتجاهات الشعر العباسي، لا سيما منذ مطلع القرن الثاني الهجري، هذا التغيير الذي طال معنى الشعر ومبناه، والذي كان يهدف إلى الاقتراب من بيئة العامة"[٤]، ويعبر تعبيراً مباشراً عن حاجة الشاعر في "شعبية واقعية من غير ما تقيد بالتقاليد الموروثة، إذ لم يعد الشعر كله يعنى بتصوير طبقة معينة من الناس، ولم يعد كله يقال في طائفة بعينها، وإنما اتسع ذلك باتساع الحياة الجديدة، فقصد به الجميع، رجل الشارع ورجل القصر

(١) السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عبد الخالق عبد الله عيسى، رسالة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية _عمّان، ٢٠٠٣، ص٢٦.

(٢) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص ١٧٥.

(٣) موسوعة أدب المحتالين، ص ١٥٨.

(٤) شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي، أحمد الحسين، مطابع وزارة الثقافة دمشق، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٩.

والسوقي والأمير على حد سواء "[1]، ولم يسلم شعرهم من اللحن واستعمال بعض الألفاظ العامية، والأعجمية.

وأبو الشمقمق في كديته يعرض صوراً لحاله تثير شفقة الآخرين[2]

لَوْ قدْ رأَيْتَ سرِيري كُنْتَ ترحمُني ... اللّهُ يَعْلَم مَا لِي فيه تَلْبيسُ

والَّهُ يَعْلَم مَا لِي فيه شَابِكَةٌ ... إلاّ الحَصِيرةُ والأَطْمَارُ وَالدِّيسُ

ويعلن صراحة أنه ليس له من باب رزقٍ إلا الكدية[3]

ولقد غَدوْتُ وليسَ لِي ... إلاّ مديحُك مِنْ تِجَارَةْ

و يبدو مستسلماً لعجزه، ينتظر كرم الآخرين، ويتوقح، إثر أزمة خانقة، فيقذع في شتمه الرجال والنساء، لا يستثني أحداً، لأنهم لم يتفضلوا عليه[4] :

في حِرِ امِّ النّاس طُرًّا ... مِنْ نِسَاءٍ وَرِجَالِ

لَوْ أرَى في النّاس حُرّا ... لَمْ أكُنْ في ذَا المِثَالِ

"ويلاحظ بشكل عام أن مديح أبي الشمقمق أقرب ما يكون إلى الكدية والاستجداء المباشر، وهو في ذلك يقترب من مديح ابن الحجاج، وابن سكرة الهاشمي، وأبي فرعون الساسي، إذ كان صريحاً في طلب النوال والمسألة المباشرة"[5]، ومن ذلك مديحه لعقبه بن سلم[6]:

يا عُقْبَ يا عُقْبَ وُقيتَ الرَّدَى ... يا قاتلَ البُخْلِ ومُحْيي النَّدَى

إنَّ أبا عَمْرَةَ قَدْ زَارَنِي ... فَشَقَّ سرْبالي وقدَّ الرِّدَا

فالْطمْهُ يا عقبَ لَنا لَطمَةً ... إذَا رَآنِي في الطَّرِيقِ عَدَا

---

(١) الحياة الأدبية في البصرة، أحمد كمال زكي، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٦١، ص ٣٦٣.

(٢) العقد الفريد، ٣/٣٦.

(٣) طبقات الشعراء، ص ١٢٧.

(٤) العقد الفريد، ٣/٣٦.

(٥) شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي، ص ٣٦.

(٦) الجليس الصالح، أبو المعافى بن زكريا النهرواني الجريري، تحقيق إحسان عباس، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ٣/١٨٦.

أما أبو فرعون الساسي، وهو أعرابي، فإن الكدية غدت هواية محببة لديه، فقد روي أنه قدم البصرة "وكان مياسيرها يعرضون عليه الكِفَاية، فيأبى إلا المسألة[1]، وكان "لا يصبر عن الكدية"[2]، وقد تسول من عجوز فقالت له: "بورك فيك، يا سائل، ارجع، فما لك عندنا نائل، فقال[3]:

رُبَّ عَجُوزٍ خَبَّةٍ زَبُونِ
سَرِيعَةِ الرَّدِ علَى المِسْكينِ
تَظُنُّ أنَّ بُوركاً تَكْفِينِي
إذا غَدَوتُ باسِطاً يَمِينِي
عَدِمْتُ كُلَّ عُجْلَةٍ تُؤذِينِي

تكشف أبيات الشاعر عن استمرائه للكدية والتسول، ومكاشفته بذلك غير آبه بشيء، وكأنما يتحدث عن حق كريم مشروع، وجملة (غدوت باسطاً يميني) تختزل كل حديث عنه، مؤكدة أصالته في الكدية، وهنا تكمن مفارقة طريفة بينه وبين شعراء الصعلكة الجاهليين والأمويين، الذين توزعت أيمانهم بين بسطٍ لعطاء سخي، وقبض على السلاح لمواجهة الأعداء، فكانت يميناً فاعلة مانحة، بينما هي هنا سلبية مكدية، ولهذا فهو في هجائه المحفوظ له، لا يتعرض كثيراً للقيم العربية النبيلة، وكأنما أدرك أنه بعيد عن هذا المضمار، مع أنه، فنياً، اعتمد على بحر موغل في أعرابيته، وهو بحر الرجز، الذي نظم عليه أغلب مقطوعاته.

ويجهر أبو فرعون بتسوله غير مبال بردة فعل المجتمع، وكأنما يمارس عملاً مشروعاً[4]:

يَا إخْوَتِي يَا مَعْشَرَ المَوَالِي
أنا ابْنُكم وأنتُم أَخْوَالِي
هَذَا زَبِيلِي وجِرَابِي خَالِي

(١) شعراء عباسيون منسيون، ص٧٥ .

(٢) طبقات ابن المعتز، ٣٧٦.

(٣) شعراء منسيون، ص٨٦.

(٤) الورقة، ص ٥٨.

والمـــــاء غـــــال والـــــدَّقِيقُ غَـــــالِي
وقـــــد مَلَلْنَـــــا كَثْـــــرَةَ العِيَـــــالِ

يكرر حرف النداء للضغط على المنادى لتلبية صوته، ثم يصنع أكثر من قرابة رحم (إخوتي، ابنكم، أخوالي) لتقوية موقفه، ويعززها بعرض انكساره، لفراغ أدواته من الطعام، وغلاء المعيشة، وكثرة العيال، تماماً كما يردد كل المتسولين لتحريك شفقة المحسن.

ويستغل أبو فرعون أطفاله لعرض صورة بائسة، لصغار سود الوجوه، يحاصرهم الشتاء، وكعادة المكدي يختار أشنع الصور لأسرته لكي يكسب حفنة من المال، فأطفال أبي فرعون كالخنافس، ومثل صغار الذر، ثم يتوصل بعد عرض هيئتهم إلى لحظة الاستكداء[1]:

فـــــارحمْ عيـــــالي وتَـــــوَلَّ أَمْـــــرِي
كنِّيـــــتُ نفـــــسي كُنيـــــةً في شِـــــعْرِي
أنَـــــا أبـــــو الفَقْـــــرِ وأمّ الفَقْـــــرِ

وهنا أمر يستحق التوقف، فالأبناء عند الصعاليك الجاهليين والأمويين يبدون في صورة كريمة، حتى وإن كانوا فقراء، فعروة بن الورد عندما رأى أهله خلف أدبار البيوت، خَاطَرَ مفضلاً الموت على بقاء أبنائه في ذلة، أما المكدي العباسي، فتعمد أن يتسول بهيئة أبنائه، ويتلاعب بصورتهم بالطريقة التي يضمن فيها الحصول على المال، أو بمعنى آخر رأى أن يذلَّ صورة أبنائه، ويخرجهم بأخس الصور، عارضاً لوحات من بؤسهم وبؤس أمهم، التي لم تكن أحسن من أبنائها حالاً في رؤية المكدي، كي يستعطف أو يضحك الثري أو الخليفة، فينال دراهمه، فأبو فرعون عندما مدح الحسن بن سهل صهر المأمون في ثناء بارد، تخلص منه إلى عرض شكواه، على طريقة أبي دلامة[2] :

إليـــكَ أشْـــكُو صِـــبْيةً وأُمَّهُـــمْ ... لا يَـــشْبَعُونَ وأبـــوهُمْ مِـــثْلُهُمْ
قَـدْ أكَلُـوا الـوَحْشَ فلَـمْ يُـشْبِعْهُمُ ... وشَـــرِبُوا المـــاءَ فطـــالَ شُـــرْبُهُمْ
لا يَعْرِفُـــونَ الخُبْـــزَ إلا باسْـــمِهِ ... والتُّمْـــرُ هَيْهـــاتَ فلـــيسَ عِنْـــدَهُمْ

---

(١) طبقات الشعراء، ص ٣٧٧.

(٢) شعراء عباسيون منسيون، القسم الثاني، الجزء الثالث، ص ٧٧.

زُغْبُ الرُّؤُوسِ قَرِعَتْ هاماتُهُمْ مِنَ البَلا واسْتَكَّ مِنْهُم سَمْعُهُمْ
ومَالَهُمْ مِنْ كاسِبٍ عَلِمْتُهُ على جَدِيدِ الأرض غَيْرُ جَحْشِهِمْ
وجَحْشُهُمْ قدْ باتَ مَنْهُوبَ القِرَى ومثلُ أعْوادِ الشُّكَاعَى كَلْبُهُمْ
كأنَّنِي فِيْهم وإنْ وَلِيْتُهُمْ كانوا مَوالِيَّ وكنتُ عَبْدَهُمْ
مُجْتَهِداً بالنُّصْرِ لا آلُوهُمُ أدْعُو لَهُمْ يارِبّ سَلِّمْ أمْرَهُمْ
وتارةً أقولُ مِمَّا قدْ أرَى يا ربّ باعِدْهُم وباعِدْ دارَهُمْ

شكوى مريرة وعجز متناه، وفقدان لدور الأبوة والولاية، فكاسب أبنائه جحشهم الأجرب، وهو عبد لهؤلاء الأبناء، وهذا قريب من منطق أبي الشمقمق[1]:

أنا حَال تَعَالَى اللّـ ـهُ رَبِّي أيَّ حَالِ
ولَقَدْ أُهْزِلْتُ حَتّى مَحَتِ الشّمْسُ خَيَالي
مِنْ رَأى شيئاً مُحَالا فَأنَا عَيْنُ المُحَالِ
لَيْسَ لي شَيْءٌ إذَا قِيـ ـلَ لِمَنْ ذَا قُلْتُ: ذَا لي
وَلَقَدْ أفْلَسْتُ حَتّى حَلَّ أكْلي لعيَالي

فإحساس الاثنين بالتقصير في حق الولاية واحد، فهما يعترفان بـ"العجز المطلق"، حتى استحلّ أبناء أبي الشمقمق لحمه، بعد أن أجاعهم، وسقاهم بول الحمارة، دون أن يستحي من أطفاله بسبب ما يعرضهم به للناس من سخرية بذيئة، وبخاصة أن شعره يتلاقفه الصبيان، وفي (أفلست) معنى أبعد من فقر المادة، إذ يبدو أنه إفلاس أبوي (فقد احترام)، وذلك ما جاء بالفعل (حلَّ) الذي يعطي معنى موغلاً في انتهاك أبنائه حرمة أبوته، ولعل فيه رائحة من بيت عروة (وينهره الصغير).

أما الساسي فغاية ما يفعله الدعاء لا العمل، دعاء العجائز أمهات اليتامى، وهذا الدعاء يتحول من الدعاء لهم إلى الدعاء عليهم بالبعد. صورة موجعة للصراع النفسي، واستسلام وخنوع للأزمة. هؤلاء الأطفال، الذين لم يعرفوا "الخبز" إلا باسمه، سلب منهم أبوهم -أيضاً-

(١) العقد الفريد، ٣٦/٣.

بـراءة الطفولـة، وحـولهم إلى أفـاع سـامة،وانتقل جـوعهم ومرضـهم إلى كـل مـا حـولهم مـن مخلوقات[1]:

....	فَلَـــو يَعُـــضُّون لَـــذكّى سمّهُـــمْ
يـــأوُونَ باللَيَّــل إذا مـــا أُحْرِجُــوا	إلى ذُرى اللُّهَـــيْمِ وهْـــيَ قِـــدْرُهُمْ
بهـــا يَطُوفُـــونَ إذا مـــا اجْرَنْثَمُـــوا	وهْـــيِ أبـــوهُمْ عِنْـــدَهُمْ وأمُّهُـــمْ

ثم يتوجه إلى ابن سهل متسولاً، شحاذا[2]:

وقـدْ رَجَونـا يـا ابْـنَ سَـهْلٍ نـائلاً	مِنْـــكَ يَـــرُمُّ فقـــرَهُمْ وبُؤسَـــهُمْ
فإنَّمـــا أنـــتَ حَيَـــا أمثـــالِهِمْ	فَجُـــدْ لَهُـــمْ بنائـــلٍ لا تَنْـــسَهمْ
وأسْـــدِ نُعْمـــاكَ إلـــيهِمْ واتّخِـــذْ	حمْـــداً وشُـــكراً كـــلّ ذاكَ عِنْـــدَهُمْ
هــذا وأنــتَ قــد حُرِمْــتَ حَظّهُــمْ	فـــلا تَجُـــودَنَّ لخلـــقٍ بَعْـــدَهُمْ

وهو في مديحه الغريب يحذر الممدوح إذا لم يجد لهم ألا يجود لغيرهم لأنهم أحق الناس بالصدقة لا العطية، شعرٌ على نمط (صدقة يا محسنين)، وحديث وراؤه شعور بالتهميش وهوان النفس والضعة.

والتسول بالأبناء والضعاف ظاهرة في كدية الأعراب، مما يشي برؤية مشتركة بين الفئتين.[3]

(١) شعراء عباسيون منسيون، القسم الثاني، الجزء الثالث، ص ٧٧-٣٧٨.

(٢) السابق، ص ٧٨.

(٣) ينظر: الجاحظ، ٤/٧٦، ٧٨.

ب- الهجاء الساخر:

وقف عجز الصعلوك العباسي حائلا بينه وبين العمل الذي يجلب له الرزق، مثلما حال بينه وبين الثورات الحركية المناوئة للسلطة، التي كان يتصدى لها رفاقه في المهنة في عصور سابقة، ولم يكن أمامه في ظل ظروفه الراهنة إلا اللجوء إلى الكدية للتخلص من عوزه، وعندما لا تفلح كديته في تحقيق ما ينشده من الكسب، يلجأ إلى الهجاء، محاولاً الضغط على ضحيته، عبر التهكمات العنيفة التي يطلقها، مستغلا قدرته في التصوير الساخر القائم على صيد ثغرات المهجو، والتي غالباً ما يكون لها تأثير نفسي بالغ.

والصعلوك العباسي كان يهدف من سخريته إلى التنكيل بمن حرمه العطاء، لكن علماء النفس يضيفون أسباباً أخر وجيهة في سلوك المهمشين لهذا المسلك، فالضحك يشعر بالتفوق والاستعلاء على الآخرين[1]، ويؤدي دوراً تأديبياً، لكن بطريقة غير مباشرة. وإذا كان الهجاء من الأساليب التي تناسب المجتمع البدوي، فإن السخرية تناسب المدنية والحضارة التي شهدتها الدولة العباسية، لأنها تتوقى الهزل في إيصال رسالتها، وتمرر ما تريده عبر ثنائية من الابتسامة والألم، ولا شك أن للمعتزلة دوراً كبيراً في رواج هذا الأسلوب، إذ فاضت به أدبياتهم، حتى غدا سمة من السمات التي تميزوا بها، ونظرة عجلى لكتب الجاحظ كفيلة بأن تؤكد هذه المقولة.

وكثيراً ما ترتبط السخرية عند كاتب أو شاعر بعينه بمعاناة نفسية، أو عاهة خلقية، أو إحساس بالدونية، فأغلب المتندرين والساخرين دفعتهم عللهم أو ظروفهم إلى نهج السخرية والهزل، وكأنما تشكل له تفوقاً على هذه المعاناة.

وقد ظهر عند هؤلاء المكدين "هجاء ليس من طراز الهجاء القديم، هجاء يعتمد على السخرية من المهجو والاستهزاء به وإضحاك الناس عليه، وهو يصور لنا — فوق ذلك — جانبا من الحياة الشعبية ويكشف لنا عن عصر الفكاهة والهزل في المجتمع"[2]، ولعل من أهم ما تقوم به السخرية إصلاح العيوب المجتمعية والفردية، لأنها وسيلة ناقدة.

---

(١) ينظر: سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص ١٢٢.

(٢) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث (دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي)، أحمد عبد الستار الجواري ، مطبعة مجمع اللغة العراقي،١٩٩١، ص٢٦٢.

ويقف الضعف الفني عند الشعراء المكدين وراء لجوئهم للهجاء، إذ لم يستطيعوا مجاراة فحول الشعراء الذين تصدروا مجالس الخلفاء والأثرياء، ولم يدعوا لهم شيئاً، حتى إن شاعراً كأبي الشمقمق تعلق ببشار وسلم الخاسر يأخذ من أعطياتهم، مستغلا هجاءه الشعبي الذي يتناقله الصبيان في تهديده لهم. ويأتي نص دعبل الخزاعي في قيمة الهجاء في عصره دليلا على توجه هؤلاء الشعراء، يقول دعبل لمستفهم منه: " إني تأملت ما تقول فوجدت أكثر الناس لا ينتفع بهم على الرهبة، ولا يبالي الشاعر وإن كان مجيدا، إن لم يخف شره، ولمن يتقيك على عرضه أكثر ممن يرغب إليك في تشريفه، وعيوب الناس أكثر من محاسنهم وليس كل من شرفته شرف، ولا كل من وصفته بالجود والشجاعة ولم يكن ذلك فيه انتفع بقولك، فإذا رآك أوجعت عرض غيره وفضحته، اتقاك وخاف من مثل ما جرى على الآخر، ويحك، إن الهجاء المقذع آخذ بضبع الشاعر من المديح المضرع".[١] ودعبل وأضرابه من الشعراء الساخطين الناقمين على الأوضاع "اتخذوا من الهجاء سلاح هجوم وعدوان، فهم يقدمون الشر على الخير، والتهديد قبل الأمل، والتلويح بالهجاء قبل المديح والانتظار، فللهجاء عند هؤلاء وظيفة تتمثل في التحذير والإرهاب"[٢]، وبخاصة أن دعبلاً له وشائج تربطه بالصعلكة، فقد كان يتشطر وهو شاب، ويُصلت على الناس بالليل. وكأن للصعلكة سمتاً خاصاً، يعرف به أهلها، فقد روى الأصبهاني عن معاصر لدعبل قوله: "وكنت إذا رأيت دعبلاً يمشي رأيت الشطارة في مِشيته وتبختره.[٣]

وانصب هجاء شعراء الكدية – في الأعم – على رذيلة البخل التي غدت مادة غنية لأهاجيهم، فتفننوا في تصوير البخيل، وكان حرمانهم من "الجوائز وسد الأبواب في وجوههم والاحتجاب دونهم، دافعا كبيرا وراء غضبهم على من منعوهم العطاء وخيبوا رجاءهم، فرد الشاعر أو تقليل عطيته مدعاة إلى الذم والهجاء".[٤] ولقي بخلاء تلك الحقبة منهم هجاء ساخراً موجعاً، يتنزل فيه الشعراء أحياناً إلى الإسفاف، "وربما بالغوا في ذلك وأسرفوا، وليست

---

(١) الأغاني، ٢٠/١٣٧.

(٢) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة ، بيروت، ص٣٤.

(٣) الأغاني، ٢٠/١٤٥.

(٤) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت). ص ٤٤ .

هذه المبالغة، وهذا الإسراف إلا وسيلة يتوسل بها الشعراء للنيل من أهل المطل والرد"[1]، وكان من أكثر ما يؤلم المهجوين أن ينتقصوا بطريقة الزراية المثيرة لابتسامات الآخرين المؤلمة، حيث تتوسل بالسخرية التي "تعمد إلى التقاط العيوب، وتصويرها ونقضها بطريقة مضحكة"[2].

ومثل ما تكون السخرية قريبة من الأدب الرمزي في تغليفه للحقائق، وإمكانية أن يتراجع الشاعر عن موقفه، في بعض الأحيان، فهي في أحايين أخرى أشد وطأة من الهجاء الصريح، لأن الشاعر قد يتوسل بها لمضاعفة ألم المهجو، وإظهاره بصورة كاريكاتورية مثيرة لهزء الآخرين.

والمثير عند بعض هؤلاء المكدين أنه ينقلب بالهجاء على نفسه وذويه، بدافع نفعي"وربما كانت أكثر الفكاهات الساخرة إثارة للضحك، تلك التي يسخر فيها المرء من عيوبه الجسدية والنفسية، أو من عيوب أهل بيته بصرف النظر عن الباعث أو النتيجة؛ لأنها تجعله هدفا للتسلية والمتعة عند الآخرين، فيظهر أمامهم في مواقف الإحراج والضعف والإرباك"[3].

يأتي أبو الشمقمق في طليعة الشعراء الذين صبوا جام غضبهم على من منعوهم العطاء، وقد لقي منه داود بن بكر شراً، حيث رسم له صورة أخرجه فيها من آدميته، وجعله لفقاً من حيوانات شتى[4] :

ولــــــهُ لحيــــــةُ تــــــيسٍ	ولــــــهُ مِنْقــــــارُ نــــــسْرِ
ولــــــهُ نَكْهــــــةُ لَيْــــــثٍ	خَالَطــــــتْ نَكْهــــــةُ صَــــــقْرِ

ولا يقف خبث هذه السخرية عند الهيئة الخارجية، بل بما يمنحه له من صفات الإيجاب التي تولد سلباً، فالتشبيه بالأسد والصقر غايتان نبيلتان، لكنه يعمد إلى أقبح ما

(١) المرجع نفسه، ص٤٦ .

(٢) السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عبد الخالق عبد الله عيسى، رسالة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية _عمان، ٢٠٠٣م، ص٥ .

(٣) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٤) ديوانه، ص ٤٤.

فيهما، فالأسد أنتن الحيوانات فماً، والصقر أنتن الطير، ثم خلط النكهتين لما ينبعث من فم المهجو، فكان أنتن الأنتن، فهذه الصورة المركبة جعلت من المهجو مسخاً.

"ويكثر أبو الشمقمق من ملاحقة البخلاء وتصوير ما يظهر في تصرفاتهم، وما تخفيه نفوسهم من مشاعر وأحاسيس"[١]، يقول في أحد من بخَّلهم[٢]:

كفَّاهُ قُفْلٌ ضاعَ مِفْتاحُهُ قَدْ يَئِسَ الحَدَّادُ مِنْ فَتْحِهِ

صورة شعبية، لكنها لا تخلو من طرافة وإيغال في السخرية، إذ لم يقف الأمر عند حد إضاعة المفتاح، وإنما الحالة التي وصل إليها الحداد من الإحباط في الإصلاح، مما يجر إلى فقدان الأمل بهذا البخيل، وليس البخل فحسب، فلو كان كذلك لاكتفى بأداة الكرم (اليمنى)، لكنه أراد أن يلغي فاعليته في الحياة. ويهجو سعيد بن سلم[٣]:

هَيْهاتَ تَضْرِبُ في حديدٍ باردٍ إنْ كنتَ تطمعُ في نوالِ سعيدِ
واللهِ لو مَلَكَ البحارَ بأسْرِها وأتاهُ سَلْمٌ في زمانِ مُدُودِ
يَبْغيهِ مِنْها شَرْبَةً لِطَهُورهِ لأبى وقالَ: تَيَمَّمْ بِصَعيدِ

ومرة أخرى يُقَدِّم صورة شعبية التقطها من بيئة العامة، طرفها الحداد-أيضاً-، وإن كان في أصله مثلٌ لمن يطمع في غير مطمع، وهو يكثف وفرة الموجود (البحار بأسرها، مدود) ثم يطلب ما لا يطلب، لقلته (شربة)، فيبوء بالرفض، وليس بالهجاء بالبخل وحده أدان سعيد، وإنما هناك عيبان آخران لا يقلان عن البخل، وهو ضعف الوازع الديني لرفضه إعطاء ماء للوضوء، ثم عقوق والده (سلم).

ويلحظ أن خطاب أبي الشمقمق في الهجاء فارق عن حديث الفقر، فقد احتد-هنا- صوته، وخرج من ضعفه، وعلا فنه.

---

(١) السخرية في الشعر العباسي، ص ٦٦.

(٢) ديوانه، ص ٣٦.

(٣) ديوانه، ص ٣٧.

وقد يعمد المكدي إلى هجاء خصمه بقضية واحدة يدور حولها، ويكثف فيها أبياته، وتتحول من هجاء إلى ما يشبه التفكه والتمالح، فقد قال إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي في طيلسان أهداه له ابن حرب ما يزيد على خمسين مقطوعة في الهجاء الساخر[1]، منها[2]:

يا ابْنَ حربٍ كَسَوْتَنِي طَيْلَسَاناً ... مَلَّ مِنْ صُحْبَةِ الزَّمانِ وَصَدَّا

طال ترداده إلى الرّفْوِ حتَّى ... لَوْ بَعَثْنَاه وَحْدَهُ لَتَهدَّى

وكلها ساخرة ضاحكة، وله في شاة ابن سعيد التي أهداها له مقطوعات كثيرة، يقول في بعضها[3] :

صَاحَ بِي ابْنُ سَعِيدٍ ... مِنْ وَرَاءِ الحُجُرَاتِ

قَرَّبَ النّاسُ الأَضاحِي ... وأنَا قَرَّبْتُ شَاتِي

شَاةُ سَوْءٍ مِنْ جُلُودٍ ... وعِظَامٍ نَخِرَاتِ

كلّما أَضْجَعْتُهَا للذَّبْـ ... ـحِ قَالَتْ بحيَاتِي

ونماذج الهجاء الساخر متوافرة في شعر هؤلاء الصعاليك، حتى تكاد تشاطر قصائدهم التي تحدثوا فيها عن الفقر.

ج – التحامق:

لجأ بعض شعراء الفقر في العصر العباسي إلى أساليب ووسائل جديدة غير الكدية والهجاء لطلب الرزق، فأراحوا أنفسهم من عناء العمل والمروءة معاً، وكان الحمق بديلاً سوَّقَ له بعض الصعاليك الفقراء، فباعوا ذواتهم، واغتربوا عن القيم النبيلة وعن إنسانية الإنسان. والتحامق في اللغة من (استحمق الرجل إذا فَعَلَ فِعْلَ الحمقى، ويروى استحمق وتحامق فلان :إذا تكلف الحماقة)[4]، ومن المهم التمييز بين الحماقة "كطبع، أو جبلة ينشأ عليها الإنسان،

---

(١) فوات الوفيات، محمد شاكر الكتبي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٧٣/١.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٧٦

(٤) لسان العرب، (حمق).

وبين التحامق والتجانن كسلوك مقصود لغاية معينة، ذلك أن المتحامق شخص يحرف الأشياء عن مواضعها مع تيقنه أن ذلك صواب"[١]، وهـذا مـا ينطبـق علـى ممارسـي هـذا المـسلك مـن العباسيين، الذين جاء على رأسهم أبو العبر محمد بن أحمد العباسي الهاشمي، وهو من أسرة ذات علم وفضل، وله شعر جيد، وإجادة لصنائع مختلفة، لكنه تـأذى مـن عـدم قدرتـه علـى مجاراة أبي تمـام والـبحتري وأمثـالهم، في الـبلاط الملكـي، فـرأى الحماقـة "أنفـق وأنفـع لـه فتحامق"[٢]، وصار في الرقاعة رأساً، فقد كان المتوكل يرمـي بـه في المنجنيـق إلى المـاء، وعليـه قميص حرير، فإذا علا في الهواء صاح: الطريق الطريق، ثم يقـع في المـاء، فتخرجـه الـسباح، وكان المتوكل يجلسه على الزلاقـة، فينحـدر فيهـا حتـى يقـع في البركـة، ثـم يطـرح الـشبكة فيخرجه كما يخرج السمك، ففي ذلك يقول في بعض حماقاته[٣] :

ويـــــأمر بـــــي المَلِـــــكْ   فيطـــــرحُني في البِـــــرَكْ
ويـــــصطادُني بالـــــشّبكْ   كـــــأني مـــــن الـــــسّمكْ
ويضحـــــك كك كك ككك   ككك كـك ككـك كـك ككـك

وله حماقات كثيرة نثراً وشعراً، لم يحفل فيها بلغة ولا معنى، ولكنها كانت تدر عليه مالا وفيراً، من ذلك[٤]:

أنـــا أنـــا، أنـــت أنـــا   أنـــا أبـــو العبرَنّـــه
أنـــا الفتـــى الحمقوقـــوا   أنـــا أخـــو المجنّـــه
أنـــا أحـــرر شـــعري   وقـــد يجـــي بردنّـــه
فلـــو سمعـــت بـــشعري   في الـــدس والوترنّـــه
لـــسقر قـــر ســـقر نقـــر   ومـــا تـــرن تـارنّـــه
لكنـــت تـــضحك حتـــى   لتمـــسك البطنـــنّه

(١) شعراء النزعة الشعبية، ص ١٣٩.

(٢) أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي، دار المسيرة، بيروت، عني بنـشره: ج.هيورث. دن، ط ٣، ١٩٨٢، ص٣٣٠.

(٣) الأغاني، ٢١٠/٢٣.

(٤) طبقات الشعراء، ص ٣٤٣.

وعدَّ فقير مثل أبي العجل الحمق مهنة يحترفها، وصنعة تدر عليه المال الذي يحلم به، "بعد أن أيقن أن العقل لن يجديه فتيلاً، وهو في ذلك ينطلق من فلسفة له خاصة بالحياة"[1]، يقول في منطقه الجديد[2] :

اُكْفُفْ مَلاَمَكَ مُحْسِناً	أو مُجْمِلاً مُتَطَوِّلاَ
أَعَلَى الحَمَاقَةِ لُمْتَنِي	قَدْ كُنْتُ مِثْلَكَ أوَّلاَ
فَدَخَلْتُ مِصْر وأرْضَها	والشّامَ ثمّ المَوْصلاَ
وقُرى الجزيرة لَمْ أدَعْ	فيها لِحجَي مَنْزِلاَ
إلاّ حَلَلْتُ فِنَاءَه	بالعَقْلِ كَيْ أتَمَوَّلاَ
وإذا التّعاقُل حُرْفَةٌ	فَعَزمْتُ أن أَتَحَوَّلاَ
فانظر إليْ أمَا تَرَى	حَالَ الحَمَاقَةِ أجْمَلاَ
مَنْ ذَا عليْه مُؤَنِّبِي	حتّى أعُودَ فأعْقِلاَ

ينطلق أبو العجل من مبدأ الإيمان بأن التسول هو الحل لقضيته، ولكن ما يجادل فيه هو طريقة هذا التسول، إذ لم يجدْهِ جدّه في تسوله بعقله، فلجأ إلى التحامق، فوجد فيه ضالته، فجمع إلى كونه متسولاً مهنة التهريج، التي قادته إلى جيوب الأثرياء.

هذه المفاهيم مقلوبة، والقيم المعكوسة، وجد فيه المحارَف غنى أغراه، فتحامق كي يعيش، بل سوّده حمقه وقدمه، وأذعن المجتمع له، بعد أن كان في زاوية مظلمة. وفي حقبة من حقب العصر العباسي كان العقل سبباً للقتل والتدمير، كما كان سبباً في التهميش، وفي تغييبه حياته وسؤدده، ولكنه سؤدد من نوع خاص، وتصدر في مسرح التهريج والإضحاك ورقص الرجال. هذا موقف أبي العجل من الحياة، وهذه رؤيته لها.

يبدأ المقطوعة (باكفف) التي كانت للعذل في الحبيب، ويبدو أن الشاعر أحلَّ الحمق مكان المعشوقة، مثلما فعل أبي المخفف مع الرغيف، ويأتي الاستفهام الإنكاري كعادة المهشمين في خطابتهم؛ لأن التواصل بينهم وبين مجتمعاتهم منبت، ولغة التفاهم متعثرة،

---

(١) الاتجاه الشعبي في شعر العصر العباسي الأول، ص١٦٧.

(٢) طبقات الشعراء، ٣٤١-٣٤٢.

والشاعر يستنكر اللوم، وكأنما يدافع عن شرعية لا خلاف حولها، و(كنت) التي ليس لها من الفعل إلا وقته، تدل على التغير الزمني وتبدل الحال. ويعدد الشاعر أماكن العقل التي وقف عليها، كما هي أماكن الحبيبة التي يقف بها العاشق، وجملة (أتمولا) مركزية في مقطوعاته، فرؤيته للمال تنطلق من البحث عن الغنى بأي ثمن، إذ كان يسخر عقله لكسب المال، فلما أفلس عقله، جعل من الحمق بديلا يدر له الأموال.

يبدو أن هناك انسجاماً بين خطاب " الهزل " ورغبة الطبقة العليا في المجتمع العباسي الذين لم يكتفوا باستغلال " الإنسان " وتجويعه والثراء على حساب جهده، بل صنعوا منه مادة للإمتاع والضحك، وإشغال أوقات الفراغ بالتسلية بكرامته، وهو مجرد من حسه الإنساني ومن آدميته.

والهزل والتحامق أصبحا فناً له جماهيره من صفوة القوم، الذين لديهم استعداد للإنفاق عليه، وهو ليس فناً كوميديا راقيا، بل هو رقص مسف في تعبيراته القولية والحركية، لأنه متصنع ويخلو من الموهبة. باختصار إنه فن يشبه حركة الراقصات المستأجرات لإرضاء الزبائن في بيوت اللهو الليلي، ولكنه في النهاية مصدر للمال الرخيص بالقدر الذي تكون درجة التعري فيه، يقول أبو العجل[1]:

أيا عَاذِلي في الحُمق دَعْنِي من العَذْلِ ... فإنّي رَخِيُّ البَالِ من كَثْرَة الشُّغْلِ

وأَصْبحتُ لا أَدْري وإنِّي لَشَاهِدٌ ... أفِي سَفَرٍ أصبحْتُ أمْ أنَا فِي الأهْلِ

فَمُرْنِي بِمَا أحْبَبْتَ آتِ خِلاَفَه ... فَإنْ جِئْتَنِي بالجِدِّ جِئْتُكَ بالهَزْلِ

وإنْ قُلْتَ لِي لِمْ كان ذَاك جوابُه ... لأنّي قد اسْتكْثَرْتُ مِن قِلّةِ العَقْلِ

فأصْبحتُ في الحَمْقَى أميراً مؤَمَّراً ... وما أحَدٌ في الناس يُمْكِنُهُ عَزْلِي

وصيّر لِي حُمقِي بِغَالاً وغِلْمَةً ... وكُنْت زمانَ العقْلِ مَنْتَطِياً رِجْلِي

مقطوعة تموج بالنقائض الواقعية، والتضاد المعنوي واللفظي، والشاعر يدرك، تماماً، موقفه السيئ، وهو محرج منه، ويعتذر عن ذلك بعذر في منتهى الغرابة، لكنه متيقن بأن الواقع يعززه.

---

(١) طبقات ابن المعتز، ٣٤٠ — ٣٤١.

وقد يكون هذا المسلك الشاذ سبباً في ظهور (العاذل الذكر) في مقطوعات أبي العجل، وهو مختلف تمام الاختلاف عن العاذل الذكر في قافيه تأبط شراً، وفي العاذلة " الأنثى " في شعر عروة وأضرابه، والعاذل — هنا – مفرد مذكر يتطلبه الموقف، لأن الضرر الاجتماعي في هذا السلوك أكبر من الضرر الاقتصادي، ولذا فالعاذل — هنا – يتضاد مع طريقة الكسب لا طريقة الإنفاق. فالسبيل الذي انتهجه هذا الصعلوك يدخل في منطقة المحظور أخلاقياً، والمحرم اجتماعياً، ومن هنا، فالعاذل – في هذه المقطوعات – ضد الاقتصاد، ويقف حجر عثرة أمام المشروع المالي للصعلكة الجديدة، ويود أن يخضعها لشروط المجتمع وقيود الأعراف، بينما هذا الصعلوك يبدو متمرداً عليها، غايته تبرره وسيلته، وعنده ما يقوله، فهو يمتلك قناعات جديرة بالدفاع عن الموقف الجديد، وإضافته لشرعية المنظومة بما يقدمه من حجج مقنعة، في رأيه .

يظهر مما سبق أن الصعلوك العباسي شخصية فهلوية، فإذا كانت السمة الأولى التي تتميز بها شخصية الفهلوي التكيف الآني، حيث إنَّ له قابلية على التكيف بسرعة بالنسبة للمواقف المختلفة، ومعرفة أي استجابات تتطلب هذه المواقف[1]، وهذه متوافرة في أبي دلامة، وأبي العبر، وأبي العجل، وكثير من صعاليك العصر العباسي، ثم إن من أهم صفات الفهلوي سرعة البديهة وحسن النكتة، التي يواجه بها الإخفاقات المتتالية التي تصيبه بتعليقات ساخرة. وهو يحصل على الرضا الشخصي من هذا التذاكي ويجد فيه تهدئة وخروجاً عن الواقع، وفي النكتة مجال لتنفيس الغضب وملجأ يجعل الحياة قابلة لأن تطاق[2]. وهذا ينطبق على مجمل الصعاليك العباسيين، الذين كانت أميز صفاتهم الروح الهازلة، وقد طوروا هذه السخرية "إلى فن حقيقي، وتوصلوا إلى تقويمها كسمة من سمات الشخصية"[3].

ومن الوهم الظنّ بأنَّ شخصية الفقير العباسي متمردة؛ لأنها — حتى في احتجاجها — لجأت إلى الشكوى والبكاء وندب الحظ، ولم تقف موقفاً حاسماً، ولم يجيء احتجاجها عنيفا كالصعاليك القدماء. وقد يقول قائل: إن تمرد هذه الشخصية العباسية المتصعلكة عن طريق

(١) العقل العربي، ص ١٩٢.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٣.

الهجاء الساخر، والإجابة على هذا، أنَّ السخرية من ميزات الشخصية الفهلوية، أما السباب فيقوله الضعيف والقوي، وليس هو سمة للتمرد، وبخاصة أن من سمات الشخصية الفهلوية الاستخفاف بالآخرين وأفعالهم وازدرائهم وإهانتهم بطريقة ساخرة ماكرة. ومن المهم الإشارة إلى أن كل الصعاليك العباسيين الذين ساعدتهم موهبتهم في الوصول إلى بلاط السلطة رضخوا لها، وفعلوا ما شاءت حتى في تخليهم عن مروءتهم ووقارهم، ولو جاء ذلك على حسابهم وحساب كرامة أسرهم، فقد سخروا من كل شيء حتى من زوجاتهم وأولادهم من أجل أن يضحك الخليفة.

وظل الصعلوك العباسي خاملاً متكئاً على القول، في أشد مواقفه غلواً، ورضي بأن يطلب الفضل من الآخرين، وأن يتوارى خلف غطاء من سوء الحظ وظلم المجتمع، ولا يستغرب ذلك إذا ما عُرِفَ أن من أهم مظاهر تقنية "النقل والإحالة" التي ينقل بواسطتها الفهلوي المسؤولية إلى الآخرين، ومن أخطر تمظهراتها، الشكوى اللفظية الدائمة من "سوء الحظ ووضع المسؤولية دائماً على عامل خارجي يمكن أن يكون ملائماً كعذر للنتيجة، وعندما يفشل في عمل معين بسبب نقاط الضعف الموجودة لديه، فإنه يميل غريزياً إلى إلقاء اللوم على الآخرين، وذلك لأن الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها قد طورت فيه هذه الغريزة إلى حد كبير"[١].

وإذا أدرك المتتبع أن من سمات هذه الشخصية " تحقيق الهدف بأقصر طريق ممكن" لم يستغرب أن يسعى هؤلاء الصعاليك إلى كسب المال عن طريق القول، فعندما تعجز ملكاتهم عن المديح الجيد يجدون السباب أسهل الطرق إلى إخافة المالة وكسب دراهمهم، كما يجدون في التسول والكدية-أيضا- طريقاً لنيل المال، ولا يستحيون من أن يتحامقوا أو يهرجوا في سبيل كسب المال.

و"تقنية الإحالة والنقل" التي تتسم بها الشخصية الفهلوية، والتي ترمي بأسباب الفشل إلى عوامل خارجية وتميل إلى لوم الغير، تعد دليلاً على الإخفاق الإنساني نتيجة مجموعة من الظروف مرّ بها الفهلوي، وتحديداً ظروف اجتماعية، سياسية، اقتصادية. وهذه التقنية سمة من سمات الشخصية الصعلوكية/المكدية في العصر العباسي خلال الفترة المدروسة،

(١) العقل العربي، ص ١٩٥-١٩٦.

ومما يلحظ أنهم وجهوا هذا الإخفاق إلى المجتمع والزمن والقدر، بينما غابت السلطة السياسية عن هذه الأسباب، ولعل ذلك لا يشكل مفاجأة إذا ما عُلِمَ أن الشخصية الفهلوية وإن كانت تمتلئ حنقاً من مواقف السلطة إلا أنها لا تجاهر بذلك لأنها تعدها "قوة لا تقاوم، يستسلم لها المرء خانعا عندما تزرع الخوف والرعب في نفسه"، ولذلك تبقى نظرته للمساواة نظرة رومانسية، يتوق إليها وتشكل عنده هماً كبيراً، لكنه لا يواجه مصدرها الحقيقي بحزم، وهذا بخلاف الشخصية الصعلوكية في العصر الأموي التي واجهت بعنف وصراحة ووضوح، ولم تبال بموقف السلطة ولا وقوتها إلا في لحظات خوف وقلق إنساني شديدين نتيجة مطاردة عنيفة وحصار مرهق.

وبعد:

فإن من يتتبع شعر صعاليك العصرين: الجاهلي والأموي يجد أن المال كان عندهم وسيلة لغاية نبيلة، لذلك ظهر في شعرهم صورة (الفقر النبيل) و(الجوع النبيل)، حتى استطاعوا أن يحولوا مأزقهم المالي إلى موطن قوة يفتخرون بها، وقرروا النضال المسلح لمواجهة السلطة (قبيلة أو دولة)، وكان حرصهم على كرامتهم حرصاً مفرطاً، ووجدوا في رحلة المخاطرة الباحثة عن الغنى حلاً لمعضلتهم، وقرنوا إفلاسهم بالموت، الذي كان في رؤيتهم أجمل من منة الآخرين، ولذلك كانوا يشكلون مجموعة الصعاليك (العاملين) الذين تساموا بالصعلكة، ووضعوا مبادئ تكاد تكون مشتركة لها، فهم صعاليك (الدائرة الاجتماعية).

أمَّا الصعلوك العباسي فقد ظهر عاجزاً أمام مشكلة المال، واتكالياً ينتظر حل مشكلته من قبل الآخر، وكانت طرائقهم في كسب المال مخلة بالكرامة الإنسانية، حيث لم يسعوا إلى عمل كريم يواجهون به أزمتهم، وبعد تتبع نتاجهم تبين أنهم امتداد للجذر اللغوي للصعلكة أي: (الصعلوك الخامل/المتطفل–صعلوك الدائرة اللغوية) الذي نفر منه صعاليك العصر الجاهلي وازدروه، وهاجموه في أشعارهم، والذي لا يمت للصعلكة الظاهرة بصلة، بل ينتسب إلى معنى الصعلكة المعجمي (الفقير)، وقد تميزت شخصيته بالفهلوية، وكان أقصى همه أن ينال رغيف خبز يسد به جوعه، ومن يتتبع شعرهم يجد حضوراً لافتاً لقصيدة الخبز التي بنوا عليها أمل خروجهم من حصار الجوع، وليس لديهم أي طموح آخر، فهم لا يبحثون عن

الحرية، ولا تشغلهم الكرامة، ولا يهمهم حال الآخرين، فغاية مقاصدهم لقمة تعيد لهم نضارة الحياة التي لا يرونها أكثر من ذلك.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الصعلوك الخامل /الطفيلي الذي همش ذكره في الجاهلية، وكان صامتاً، لا يجرؤ على البوح بحديث تطفله، بسبب عنف قيم العرب في الجاهلية وصرامتها، استطاع في ظل الحضارة العباسية، وخفوت القبيلة، أن يصرح برؤيته، حيث لم يعد للقيم سطوتها، وكانت الحرية متاحة إلى حد لا بأس به، لذا جهر بصوته الطفيلي، كما مرَّ، وإن اختلفت طرق هذا التطفل من شاعر لآخر.

وأمر آخر أنَّ الصعلوك النموذجي، أو الصعلوك المناضل في هذا العصر خفت صوته، ولم يعثر له على نتاج.

ثالثا – تسويغ القيم المضادة:

تعددت تعريفات الباحثين للقيم تعدداً أدى إلى خلط في المفهوم، وزاد من غموضه، ومرد هذا التعدد إلى اختلاف منطلقاتهم الفكرية وحقولهم الدراسية؛ فالقيم كما يعرفها علماء الاجتماع " مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل أو ممكنات اجتماعية متاحة أمام الشخص الاجتماعي في الموقف الاجتماعي"[١]، وعلى الرغم من عدم الاتفاق على تحديد مفهوم واحد، فإن هناك عناصر مشتركة تتردد بين هذه التعريفات، تفيد بأن القيم بمثابة "معايير اجتماعية للسلوك الإنساني تحدد الصواب من الخطأ، وتحدد المرغوب فيه من المرغوب عنه. كذلك فإنها معيار للضبط الاجتماعي، وموجهات للسلوك الفردي، وهي بالإضافة إلى ذلك ليست صفات مجردة، أو نظرية، وإنما يتم ترجمتها إلى سلوك، لها حظ من الثبات وتخضع للتغيير، كذلك فهي ظاهرة اجتماعية ثقافية تخضع لعملية التنشئة الاجتماعية وتتأثر بها"[٢]، وتقوم هذه التعريفات المتعددة على فكرة أن "المؤشر الرئيس للقيم هو السلوك، فالقيم التي يتبناها الأفراد عوامل محددة لسلوكهم، فعندما يختار الإنسان سلوكاً بعينه، مفضلا إياه على

---

(١) ارتقاء القيم (دراسة نفسية)، عبد اللطيف محمد خليفة، سلسلة عالم المعرفة، ع(١٦٠)، نيسان ١٩٩٢م، ص ٣٩.

(٢) الشباب والقيم في عالم متغير، ماجد الزيود، دار الشروق، عمّان، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٢٣

سلوك آخر، فإن دافعه إلى ذلك أن هذا السلوك يساعده على تحقيق بعض قيمه أفضل من السلوك الآخر"[١].

وإذا تبينت أهمية القيم في توجيه سلوك الفرد، فإن هذا يجر إلى تساؤل عن موقف الصعاليك من قيم الجماعة، هل رضخوا لها، أم تمردوا عليها؟ وإذا كانوا قد تمردوا، فهل أوجدوا قيما بديلة؟

لا شك أن هؤلاء المهمشين تمردوا على كثير من إملاءات المركز، ومنها القيم التي صنعها القوي لتعزيز مكانته، وقد سبق الحديث عن صراعهم مع السلطة، أما بالنسبة للقيم التي كانت تمثل ركائز يلتف حولها الأغلبية، فقد كان للصعلوك موقف مضاد من بعضها، فرفض ما شاء، وعدّل منها ما يتناسب مع رؤيته وموقفه وظروفه، وسيقتصر الحديث عن أهم القيم التي تحدث عنها، وفصّل القول فيها، وكأنما أراد بعرضه شرح رؤيته، وبيان حجته ومذهبه، غير مبال إن كان هذا التعديل أو البديل مخالفاً لرؤية المركز، مهيّجاً لانفعالاته واستهجانه أم لا، وإذا كان شيلي قد قال: "إن الشعراء هم المشرعون للبشرية، وإن لم يعطوا سلطة التشريع الرسمية"[٢]، ورأى النويهي أن هذه المقولة لا تنطبق على شعر مثلما تنطبق على الشعر الجاهلي، فإن شعر الصعاليك أولى الشعر العربي بهذا الرأي، لأن الشاعر الجاهلي غالباً كان صدى للقبيلة يردد ما تؤمن به، أما الصعلوك فقد ثار على قيم، وجدّد أخرى، وعرض وجهة نظره دون أن يتقي آثارها مع ما في بعضها من خروج عنيف على منظومة القيم العربية في الجاهلية، والعربية والإسلامية فيما بعد.

واللافت للنظر أنه لم يكتف بخروجه على هذه المواضعات سلوكياً، بل كان وراء ذلك رؤية آمن بها، ونافح عنها بشكل مباشر أو مضمر، لأنه في عرضه لها، والتغني بها، ما يدل على أنها جاءت نتيجة قناعة تامة. ولم يقف الأمر عند عدم احتفاله بهذه السنن، ولا مبالاته برأي مصدرها الذي انشق عنه، بل هو يشرع تشريعاً جديداً يتوافق مع ما يراه، فقد اقتنع بجدوى القيمة المضادة التي صنعها، وتحدث عنها، مثلما يتحدث صاحب القيمة عن فضل

---

(١) القيم السلوكية، محمود عطا عقل، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ٢٠٠١، ص ٦٣

(٢) الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١/ ٨٨٦

قيمته، كما هو في حديثه عن الفرار أو مشروعية اللصوصية. أما إذا تكلم عنها من زاوية لا تدل على انحيازه لها كقيمة مثلى، بل كشعور يدفع إلى موقفٍ ومسلكٍ مثل ظاهرة الخوف فهو يقول بها، ولا يراها مثلبة كما هي في ثقافة المركز، بل شعور إنساني يبوح به بشجاعة أدبية.

لهذا انطلق الصعلوك من تصنيفه لمنظومة القيم من قناعته هو، لا قناعة ورؤية الآخرين، فما يتوافق مع شرعه من هذه المنظومة أخذ به، سواء كان مشروعاً في مجتمعه أم مرفوضا، فلا علاقة له بمألوف المركز وشاذه، لأنه يؤسس كما يرى هو، فلديه ما يقوله دائماً، وقضيته تنطلق من رؤيته، خاطئة أو صائبة، لكنه في كل أحواله غير مدجن ولا يقبل أن يندمج في خضم القطيع، وأهم القيم التي يمكن إفرادها بالحديث عنها هي:

١- بطولة الفرار:

الفرار في ذاكرة المركز الجمعية من المثالب المعيبة، التي تهبط بقيمة الرجل، وتسقطه من حساب المجموع، ولا يقف أثرها عليه وحده، بل ينبز بها ذووه وقومه، ويكون وصمة عار تلون سجل العائلة زمناً طويلا، فهو في عرف القبائل البدوية إلى عهد قريب يعيق زواج بنات الفارّ من الأكفاء، وهذا سرُّ تفضيل العربي للموت على مغادرة المعركة متخاذلا، وإيمانه بمبدأ :المنيّة ولا الدنية.

وكانت العرب تعير بالفرار، وتسخر من الهارب، فحسان بن ثابت يقول في فرار الحارث بن هشام، في تهكم وسخرية[1]:

إنْ كُنْتِ كاذبةَ الذي حَدَّثْتِنِي ... فَنَجوتِ مَنْجَى الحارثِ بنِ هشامِ
تَرَكَ الأَحَبَّةَ لمْ يقاتِلْ دُونَهُمْ ... ونَجا برأسِ طِمِرَّةٍ ولِجامِ
ملأتْ بهِ الفَرْجيْنِ فارْمَدَّت بهِ ... وثَوَى أحِبَّتُهُ بِشَرِّ مُقامِ

حتى إنَّ من فرّوا، اعتذروا عن فرارهم بيومٍ أكرم مشهداً، أو انسحبوا بذلٍّ، واحتجوا بحب الحياة وكره القتال، أما أن يصبح الفرار فنّاً وبطولة، وتُعَدَّلُ قيمته، فهذا شأن الصعاليك وحدهم.

---

(١) العقد الفريد، ١/١٤٤

كان للصعاليك رأي مغاير في موقفهم من الفرار، إذ لم يجدوا في حديثهم عنه غضاضة، بل صنعوا منه – كعادتهم في إدارة مآزقهم – مجالاً للفخر بمهارة العَدْو التي تفَوَّقَ فيها الصعلوك من خلال بذّه خصومه، الذين لا يستطيعون اللحاق به. وإذا كان من عادة الفارس العربي أن يفاخر ببطولته أمام حبيبته، فإن حاجزاً الأزدي وضع شعرية الفرار بديلاً عن الفروسية في قصيدة المركز، واستعرض هذه البطولة الجديدة، أمام فاتنته التي بشرها بهربه، يقول[1] :

ألاَ هَلْ أتَى ذَاتَ الْخَوَاتمِ فَرَّتي	عشِيَّةَ بَيْنَ الْجَرْفِ والنَّجْدِ مِنْ ثَغْرِ
عِشيَّةَ كَادَتْ عَامِرٌ يَقْتُلُونَنِي	لَدَى طَرَفِ السَّلْمَاءِ رَاغيَةَ البَكْرِ
فَمَا الظَّبْيُ أخطَتْ حَلْقَةُ الظَّفْرِ رِجْلَه	وَقَدْ كَادَ يَلْقَى الْمَوْتَ فِي حَلْقَةِ الظَّفْرِ
كمِثْلِي أوَانَ الْقَومِ بَيْنَ مُعَيَّعٍ	وَآخَرَ كَالنَّشْوَانِ مُرْتَكِنٍ يُغْرِي

فالاستفتاح (بألا) منبئ عن أهمية ما بعدها، ومجيء الاستفهام مثير آخر لتهيؤ النفس لما يجيء بعد هاتين الأداتين، ثم كانت (فرتي) هي الصرخة التي أراد إبلاغها، وهو لم يوار هروبه خلف لفظٍ أكثر ستراً مثل (نجاتي)، بل جاء بصريح دلالة الفرار المستهجنة عند العرب، وكأنما يتحدى أذواقهم ومواضعاتهم التي لم يأبه بها، ولا يقف عند التجاوز الأول، بل يقدم استفزازاً آخر يكسر به حدة منظومة الأعراف الصارمة، إذ شبه نفسه بالظبي، الذي يجيء –غالبا– مشبهاً به جمالياً، مقرونا بالأنثى الحسناء، أما هنا، فقد اقترن بالرجل، والمستهدف منه ليس السرعة، فحسب، بل الجانب السلبي (الذعر الشديد)، مما يشير إلى أن الفرار لا يقف عند كونه تكتيكاً يلجأ إليه الصعلوك حين يكون الثبات مغامرة انتحارية، وإنما هو –أيضاً–اعتداد بمهارةِ بزِّ الخصوم بشدة العدو والحيلة، إنه انتصار من نوع آخر أنتجه بطل مضاد، تفوق على الموت، الذي يقترن بشعرية الفرار غالباً. ونص الصعلكة لا يقلب فقط "نظام الأشياء والعلاقات الاجتماعية وبنية القصيدة الطقوسية، لكنه يقلب أيضا نظام القيم، تصبح البراعة الفردية في أي صورة تجلت، منبعا للتفوق".[2]

---

(١) الحماسة،البحتري، ص٦٥–٦٦.

(٢) الرؤى المقنعة، ص ٥٨٥.

ومثلما تباهى حاجز أمام صاحبته بفروسية الفرار، يُقْسِمُ الأعلم الهذلي لامرأةِ رجلٍ لئيم، ببطولته المضادة، التي لا يستطيعها الضعاف أمثال زوجها[1] :

فَلاَ وَأَبِيكَ لاَ يَنْجُو نَجَائِي	غَدَاةَ لَقِيتُهُمْ بَعْضُ الرِّجَالِ
هَوَاءٌ مِثْلُ بَعْلِكِ مُسْتَمِيْتٌ	علَى مَا فِي وِعَائِكِ كَالخَيَالِ
يُلَطِّمُ وَجْهَ حَنَّتِهِ إذَا مَا	تَقُولُ تَلَفَّتَنَّ إلَى العِيَالِ
ويَحْسِبُ أَنَّهُ مِلكٌ إذَا	مَا تَوَسَّدَ ظَبْيَةَ الأقِطِ الجُلالِ

والتركيب (بعض الرجال) ينتظر محذوفاً مرتبطاً بدلالة قبح، يفسره (هواء) أي: منخوب الفؤاد، لا عقل له، يموت على ما في وعاء زوجته لبخله[2]،وهو يجمع إلى بخله وعجزه وتواكله أشد صفات اللؤم، إذ لا غيرة فيه، وعندما تحاول زوجته تحريك هذه الغيرة، يعتدي عليها، ليس بمجرد الضرب العابر، وإنما يختار أكرم موضع عليها، وهو (وجهها) فينتهكه، بالفعل القاسي (يلطّم)، الذي ضاعف عنف معناه تضعيف عينه (الطاء).

وقلة مروءة الزوج السلبي يدلُّ عليها حثها الشديد له من خلال الفعل المضعف العين، المؤكد بنون التوكيد الثقيلة (تَلَفَّتَنَّ) للعيال، وعدم تحركه لإنقاذ أطفاله، الذين انشغل عنهم بذاته، والفعل (تلفتن) يدل على إعراضه عنهم إعراضا تاما، لأنَّ غاية همته أن ينال شبعاً رخيصاً، فيشعر أنه ملك الدنيا، وقد اخترق الحديث عن هذا (الخامل) لوحة الفرار، مما يعني أنه عاجز عن أن يفرّ، أي عاجز عن البطولة.

وقد رأى الصعلوك في قدرته على الفرار سلاحاً من الأسلحة التي ينهك بها جسد القبيلة، فالمطاردة تنتهي بنجاته وفشل المُطارِدين، وشعراء القبيلة لن يولعوا بهجوه، لأنه ثائر على النسق ومواضعاته، وغير مهتم بردة فعله، ولذلك يتحدث بصراحة متناهية عن خوفه الذي أربكه عن الرمي، لكنه لم يربك خطواته أمام من يكادون ينوشونه بأيديهم وأسلحتهم[3]:

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ	بِالْعَلْيَاءِ دُونَ قِدَى الْمُنَاصِبُ

(١) شرح أشعار الهذليين، ٣١٨/١-٣١٩.

(٢) ينظر: شرح أشعار الهذليين، ٣١٩/١.

(٣) شرح أشعار الهذليين٣١٢/١.

وفرَيـــــتُ مِـــــنْ فَـــــزَعٍ فَــــلا أرْمـــــي وَلاَ وَدَّعْـــــتُ صَــــاحِبْ
يُغْـــــرُونَ صَــــــاحِبَهُمْ بِنَـــــا جُهْـــداً وأُغْـــرِي غَيْـــرَ كَـــاذِبْ
أُغْـــرِي أبَــــا وَهْـــبٍ لِيُعْــــ ـــــجُزَهُمْ وَمَــــدُّوا بِالحَلاَئِـــــبْ

وصورة (مدّوا بالحلائب) تظهر حركة الجماعات التي يستنصر بعضها ببعض، للإطاحة بالصعلوك وصاحبه، واستنهاض الهمم من الفريقين، فهي معركة لكنها تسير باتجاه واحد.

يُغْـــــرَى جَذِيمَـــــةَ والـــــرِّدَا ءُ كَأنَّـــــــهُ بِأقَـــــبَّ قَـــــارِبْ
خـــاظٍ كَعِـــرْقِ الـــسِّدْرِ يَـــسْـ ـــبِقُ غَـــارَةَ الخُـــوْصِ النَّجَائِـــبْ
وَخَـــــشِيتُ وَقْـــــعَ ضَــــرِيبَةٍ قَـــدْ جُرِّبَـــتْ كُـــلَّ التَّجَـــارِبْ

وهو من خلال التشبيه يعقد مماثلة بينه وبين حمار وحشٍ ضامر البطن، أعيا الصيادين نيله، لشدة جريه، لكن لا يقترن بحمار الوحش مباشرة، وإنما من خلال ردائه الذي وضعه عليه.

ولعل المتأمل لهذه الأبيات يجد في بحرها، وتدوير بيوتها نَفَسَ الشاعرِ المتقطع أثناء هربه، وكأنه أنشدها – وهو يعدو– فنَغَّم تفاعيله على وقع أقدامه، حتى أنه يقطع النفس برهة مع كل شوط، فتتجزأ (تنشطر) معه الكلمة بين آخر الصدر وأول العجز.

وربط مشهد الهرب بحيوان شديد العدو أو طائر فكرة قارة في شعر الفرار عند الصعاليك، وكأنما فاقت طاقة عدوهم قدرة الإنسان، فلم يرو شبيها لهم إلا حيوانات الصحراء المذعورة، التي لم يستحوا من تشبيه أنفسهم بها، وهنا ملمح طريف، فهذه الحيوانات أو الطيور غدت بديلا للناقة في شعر المعلقات ونحوها من شعر القبيلة، فالصعلوك يضع – مجازياً– رحله عليها، مثلما يضع القبلي رحله فوق ناقته، كما في رداء الأعلم وملاءتيه[1] :

كَـــأنَّ مُلاَءَتَـــي عَلَـــى هِـــزَفٍّ يَعُـــنُّ مَـــعَ العَـــشِيَّةَ لِلرِّئَـــالِ
عَلَـى حـتِّ البُرَايَـةِ زَمْجَـرِيِّ الـسَّوَا عِـــدِ ظَـــلَّ فِـــي شَـــرْيٍ طُـــوَالِ
كَـــأنَّ جَنَاحَـــهُ خَفَقَـــانُ رِيـــحٍ يَمَانِيَـــــةِ بِـــــرَيْطٍ غَيْـــــرِ بَـــــالِ

(١) شرح أشعار الهذليين، ٣١٩/١–٣٢٠.

وقد وضع ملاءتيه- هنا- على ظليم، والعرب تضرب به المثل، فيقال: "أعدى من الظليم"، وذلك أنه إذا ما عدا مدَّ جناحيه، فكأن حُضره بين العدو والطيران[1] ، وقد منحه الأعلم كل العوامل التي تساعده على أن يكون غاية في شدة العدو.

ويتقارب الشعراء الصعاليك السرويون الذين اشتهروا بعدوهم، وأغلبهم من الهذليين، في تشبيه أنفسهم لحظة الفرار بحيوان أو طائر مذعور متشبث بالحياة، لكي يكون ذلك أمعن في شدة هربه، وقد استغل أبو خراش زاوية أخرى، فوضع بزَّه على عقاب تدفعها عاطفة الأمومة لإغاثة صغارها، وتشحنها بطاقة كبيرة، فيشتد طيرانها وبحثها[2]:

كأَنَّي إذْ عَدَوا ضَمَّنْتَ بَزِّي ... مِنَ العِقْبانِ خائِتَةً طَلُوبا
جَرِيْمَةَ ناهِضٍ في رأْسِ نِيْقٍ ... تَرَى لِعِظَامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبا
رَأَتْ قَنَصاً علَى فَوْتٍ فَضمَّتْ ... إلَى حَيْزُومِها رِيْشاً رَطِيباً

أما تأبط شراً، فلا يضع شيئاً من أمتعته على ظهر طائر، ولا يعقد بينه وبينها في بدء حديثه، وإنما تحدث عن قدراته الخارقة بعد مشهد قدّم فيه تكاثف أعدائه في طلبه[3] :

وَلَمْ أنْتَظِرْهُمْ يَدْهَمُونِي تَخَالُهُمْ ... وَرائِيَ نَحْلاً في الخلِيَّةِ وَاكِنَا
وَلاَ أنْ تَصيبَ النَّافِذاتُ مَقَاتِلِي ... وَلَمْ أكُ بالشَّدِّ الذَّلِيق مُدَايِنَا
فأَرْسَلْتُ مُنْبَتّاً مِنَ الشَّدِّ وَالِهاً ... وَقُلْتُ: تَزَحْزَحْ لا تَكُونَنَّ حَائِنَا
وَحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ، وَرَاعَنِي ... أُنَاسٌ بِفَيْفَانِ، فَمِزْتُ القَرَائِنَا

وعندما أحضر الظليم لم يحضره مشبهاً به، وإنما جاء به ليثبت تفوقه عليه، ثم تفوق الظليم على الخيل السريعة، بعد أن دعمه بسندٍ من الصفات التي كرّسها لمصلحة شدة العدو[4]:

فَأدْبَرْتُ لا يَنْجُو نَجَائِيَ نِقْنِقٌ ... يَبَادِرُ فَرْخَيْهِ شَمَالاً ودَاجنَا
مِنَ الحُصِّ هُزْرُوفٌ يَطِيرُ عِفَاؤُهُ ... إذَا اسْتَدْرَجَ الفَيْفَا وَمَدَّ المَغَابِنَا

---

(١) ينظر : مجمع الأمثال، ٣٢٤/٢.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ١٢٠٥/٣.

(٣) ديوانه، ص ٢١٥-٢١٦.

(٤) المصدر السابق، ٢١٦.

أَزَجٌّ، زَلــوُجٌ، هِزْرِفِـــي، زُفَـــازِفٌ   هِــزَفٌّ، يَبُــذُّ النَّاجِيَــاتِ الــصَّوَافنَا

وهو في شعر الفرار يعمد إلى تكثيف الصفات التي تزيد في طاقة المشبه به،غاية فيهيمن على حلبة السباق الصراعي[1] :

لَيْلَةَ صَاحُوا، وأغْرَوا بِي سِرَاعَهُمُ   بالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابنِ بَرَّاقِ
كَأنَّمَا حَثْحَثُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ   أوْ أمَّ خِشْفٍ بِذي شَثٍّ وطُبَّاقِ
لاَ شيءَ أسْرَعُ مِنِّي، لَيْسَ ذَا عُذرٍ   وَذَا جَنَاحٍ، بجَنْبِ الرَّيْدِ، خَفَّاقِ
حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلَبِي   بوَالِهٍ، مِنْ قَبِيضِ الشَدِّ،غَيْدَاقِ

فقد اختار مرعاها للشث والطباق، لأنهما يقويان الراعية ويُضمِّرانها، فيكون ذلك معززاً لقدرتها على السبق، ومن ثم أعلن تفوقه على أغلب الكائنات حوله.

وإذا كان للظليم صورة جمالية في الشعر العربي، تلمست مواطن الإبداع فيه، فإن رؤية الصعلوك له كانت رؤية مختلفة، إذ قصر جماله على سرعته، وغدا عنده أداة فنية يعبر من خلالها عن تفوقه في فراره، وقدرته على النجاة من الأعداء، ويضيف إلى ذلك أن يجعل هذا الظليم مذعوراً كي يبلغ أقصى مداه في السرعة، لتكون الصورة ذات بعدين: مادي ونفسي.

والصعلوك وهو يستحضر لشعرية الفرار لا يهمه موقف المركز من المشبه به، مادام يؤدي غرضه من نقل الصورة التي يريدها، فحاجز الأزدي يوزع نفسه ما بين الأرنب، والظبي والأروى[2] :

وَكَأَنَّمَا ابْتَعَثَ الْفَوَارِسُ أرنباً   أوْ ظَبْيَ رَابِيَةٍ خُفَافاً أَشْعَبَا
وَكَأَنَّمَا طَرَدُوا بِجَنْبَيْ عَاقِلٍ   صَدْعاً مِنَ الأَرْوَى أحَسَّ مُكَلِّبَا
أعْجَزْتُ مِنْهُمْ وَالأَكُفُّ تَنَالُنِي   وَمَضَتْ حِيَاضُهُمُ وآبُوا خُيَّبَا

فالشاعر لم يقنعه مشبه به واحد، فعدّد، كي تكون سرعته لفقاً من سرعة كل هذه الأنواع.

---

(١) ديوان، ص ١٣٢–١٣٤.

(٢) حماسة البحتري، ص ٦٦.

وتختلف قدرة هؤلاء المتمردين في نقل لحظات الخوف التي يعيشونها ساعات المطاردة، فإذا كان الأعلم لا يبعد عنه خصومه إلا أقل من قدر رمية السهم، فإن أعداء حاجز يتخطفونه، كما توحي بذلك جملته (والأكف تنالني)، التي يعرض فيها–بفضل الفعل المضارع– مشهداً حياً مثيراً، ولحظات عصيبة، ومصافّة أقدام يتحرك معها الموت باتجاه الصعلوك، ثمَّ جاءت ساعة فروسية الفرار، فأعجزهم، وعادوا خائبين، وهو الموقف الذي مرَّ به أبو خراش، فنقل صورة المطارد الغليظ، مفتول الذراعين، في معرض لا يخلو من طرافة[1] :

بأسْرعَ منّي إذْ عرفْتُ عَدِيّهم	كأنّي لأَوْلاهُمْ من القُربِ تَوْأمُ
أَوَائِلُ بالشَّدِّ الذلِيقِ وَحَثَّني	لَدَى المَتْنِ مَشبُوحُ الذِّرَاعَيْن خَلْجَمُ
تَذَكَّرَ ذَحْلاً عِنْدَنَا وَهْوَ فاتِكٌ	مِنَ الْقَوْمِ يَعْرُوهُ اجْتِرَاءٌ وَمَأْثَمُ
فَقُلْتُ وقدْ جاوزْتُ صارَى عشيةً	أجاوزتُ أولَى القومِ أم أنا أحْلمُ
فَلوْلا دِرَاكُ الشَّدِّ قَاظَتْ حَلِيلَتِي	تَخيرُ فِي خُطَّابِهَا وَهْيَ أَيِّمُ

فتوأمة الجري مع المشبوح مأزق عصيب، وصورة التلاحم الخانق الذي ينقله الشاعر، قادر على أن ينقل لنا معنى بطولة جولة الفرار التي يحسمها الشاعر لصالحه بفضل قدراته الفردية، ثم يظل يستفهم: هل جاوز ذلك الغول أم يحلم؟، وأطرف من هذه، ذلك الاعتراف الطفولي الذي نطق به الأعلم بسبب سرعة خصمه جذيمة الذي أجهده، لقد (كرهه ! !)[2]:

كَرِهْتُ جَذِيمةَ العَبْدَيَّ لَمَّا	رَأيْتُ المرءِ يَجْهَدُ غيرَ آلِ

وأحياناً لا يكون الفرار مفاجئاً مداهما، فيجد الصعلوك فرصة للتأمل وإدارة الفكر، والصعلوك إذا لم يفاجأ بمطاردة تلتحم به، ولم يشعر بخطر المداهمة، ولذة التفوق، تكون فروسية الفرار عنده ضربا من المكر والدهاء وإعمالا للعقل، فعندما حاصر تأبط شراً أعداؤه، وهو يشتار عسلا، فرَّ بحيلة احتالها، بعد أن أسال العسل على الصفا ثم وضع صدره عليه إلى أن رمى به بعيداً عنهم، وقد أمعن في هربه، فلم يقدروا عليه[3]:

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ١٢١٩/٣–١٢٢٠، والأغاني، ٢١٤/٢١.

(٢) شرح أشعار الهذليين ، ٣١٨/١.

(٣) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ٧٩/١– ٨٢.

هُمــا خُطَّتَــا إمَّــا إسَــارٌ ومِنَّـــةٌ وإمَّــا دَمٌ والمــوتُ بــالحُرِّ أجْــدَرُ
وأُخْرَى أُصَادِي النَّفْسَ عَنْهَـا وإنَّهـا لَمَــوْرِدُ حَــزْمٍ إنْ فَعَلْــتُ ومَــصْدَرُ
فَرَشْتُ لَهُ صَـدْرِي فَـزَلَّ عـن الـصَّفا بِــهِ جُؤْجُــؤٌ عَبْــلٌ ومَــتْنٌ مُخَــصَّرٌ
فَخَالَطَ سَهْلُ الأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الـصَّفَا بِــهِ كَدْحَــةٌ والمُــوْتُ خَزْيــانُ يَنْظُــرُ

ففي (أصادي) يتقدم العقل منطق الجاهليين في الطيش والانتحـار، والمـصاداة " إدارة الـرأي في تدبير الشيء والإتيان به على أتقنه"[1]، ولا خيار أمامهم إلا الموت أو الفرار، أمَّـا الأسـر، فـلا يقبلونه، لأنَّ مبدأهم المشترك تفضيل الموت على المنة/الذل، لذا فقد غلب الصعلوك العقل على العاطفة فاختار الفرار، الذي هو (مورد حـزم)، فكانـت الفروسـية المنـشودة في الانتـصار علـى الموت، والاستعارة تقدم صورة موحية لنتيجة هـذه المعركـة، فـالموت الـذي يهـزم الـشاعر، أو يدحر خصمه في القصيدة المركزية، تشل –هنا– حركته لحظة فرار تـأبط شـراً، فيعـود مدنـساً بالعار ذليلاً منكسراً، لا يملك إلا أن يكون مُشاهِداً معاقاً.

والموت حاضر في شعر الفرار بشكل مكثف، وقد يلجأ بعضهم إلى عرض صـور لبـشاعة الخاتمة، التي تمزق فيها الحيوانات أجساد هؤلاء الموتى بوحشية متناهية، وكان الضبع أكثـر الحيوانات حضورا في التمثيل بجسد الصعلوك بمعاونة جرائه، كما يتنبأ هو بذلك[2].

وإذا كان شعر الفرار يقدم صوراً من الخوف، تكشف عن صـراحة وشـفافية الـصعاليك الجاهليين في تقديم رؤيتهم ومواقفهم في الحياة، فإن شـعر الخـوف في شـعر بعـض الـصعاليك الأمويين يكاد يشكل ظـاهرة، تعـرض للمـشاعر القلقـة، الـتي يعانونهـا، وشـدة الفـزع الـذي يحاصرهم من كل جهة، وإذا لم تكن هذه الظاهرة مـشفوعة ببطولـة النجـاء ومغـامرة المطـاردة الراجعة، فإنها تنمُّ عن بطولة أخرى معنوية، إذ إن شجاعتهم الأدبية عوَّضت نقص (العدو)، الذي تميز به بعض صعاليك الجاهلية، وصـنعوا منـه مـادة تفـوق. ولهـذا فقـد تحـدث بعـض المتمردين الأمويين عن خوفهم، غير مهتمين بثقافة المجتمع، التي تحرم على أفرادهـا عـرض مشاعر الخوف المبين، يقول عبيد بن أيوب العنبري[3] :

---

(١) المصدر نفسه، ١/ ٨١.

(٢) ينظر: ديوان تأبط شرا، ص ٢١٧، وشرح أشعار الهذليين، ٣١٤/١–٣١٥.

(٣) شعراء أمويون، ٢١٤/١.

لقد خِفتُ حتى خِلتُ أن ليس ناظرٌ	إلى أحـدٍ غـيري فكـدتُ أطـيرُ
و ليـس فـمٌ إلاّ بـسري مُحـدِّثٌ	ولـيس يـدٌ إلاّ إلـيَّ تُـشِيرُ

و(قد) المحققة، والاستثناء المنفي، ودلالات الخوف المباشرة (خفت،ناظر إلى غيري، إلـيَّ تشير)، والصورة في (أطير) بما تدل عليه من تغيير في التركيبة الإنسانية إلى مخلوق آخر- كلها ملامح أسلوبية توحي بأن هذا الصعلوك لا يرى العالم إلا من نافذة الخوف الذي يلون له كل الأشياء بلونه الخاص، ويجعله يعيش اغتراباً حاداً عن عالم البشر الذي يمثل له غابة متوحشة.

وقد كان لقسوة السلطة الأموية وعنفها، وما تبذله من إغراءات مادية في سبيل الإيقاع بهؤلاء الصعاليك دور كبير في بث الرعب الشديد في نفوسهم، حتى أصبحت رؤية الإنسان تشكل لهم مصدر فزع وتشاؤم[1] :

إذا قيل: خيرٌ قلتُ هذِي خديعةٌ	وإن قيل: شرٌّ قلتُ: حَقّاً فشَمِّرِ

وقد بلغ خوفهم الحناجر، ففزع الصعلوك من خليله ذي الصفاء، واختلطت مداركه[2]:

لقد خفتُ حتى كل نجوَى سمعتُها	أرَى أنَّـني مـنْ ذِكْرهـا بـسبيلِ
وحى لويتُ السِّرَّ عنْ كُلِّ صاحبٍ	وأخفيتُـهُ مـنْ دونِ كُـلَّ خليـلِ

وهو يخاف السلطان خوفاً يملأ جوانحه، ويعدّ عليه أنفاسَ حياته، فيتخيله يحيط به، لو كان في الجبال السامقة، لظنه إلا أن يصدّ يراه[3]، وتضيق به الأرض الواسعة[4]

رأيْتُ بِلادَ اللهِ وهيَ عريضةٌ	علَى الخائفِ المرودِ كفَّةَ حابلِ
تُـؤَدِي إليـهِ أنَّ كُـلَّ ثنيـةٍ	تَيَمَّمَهـا ترمـي إليـهِ بقاتـلِ

فالصحراء التي كان يهرب إليها أضحت (ترمي) إليه بقاتل، حيث يؤكد هذا الفعل دوام القلق والرعب اللذين يحاصران الصعلوك، وأن الأرض (الملجأ الآمن) أضحت جاسوسا وجيشاً

(١) لعبيد بن أيوب ، ينظر: المرجع السابق، ٢١٦/١.

(٢) لعبيد بن أيوب، ينظر: المرجع السابق، ٢٢٣/١-٢٢٤.

(٣) لنافع أو نفيع بن لقيط الأسدي، ينظر: طبقات فحول الشعراء، ، ص ٦٤٣-٦٤٤.

(٤) لعبد الله بن الحجاج، ينظر: الأغاني، ١٨٢/١٣.

للسلطة (ترمي) بشظايا القتل تجاهه، وهو ما جعله يعكس المفاهيم، فيهرب من الصحراء إلى السلطة[1] :

مُنِعَ القَرَارُ فَجِئتُ نحْوكَ هارِباً   جيشٌ يَجُرُّ ومِقْنَبٌ يَتَلَمَّعُ

وشعر الخوف في العصر الأموي يتنازعه دافعان: أولهما: استعطاف السلطة، كما يظهر من القصائد التي يتوسل بها الشاعر إلى رضاها، والآخر: ينبع من تلك الشفافية التي يتسم بها شعر الصعاليك، والجرأة في عرض الرؤية التي يؤمنون بها، دون انتظار تأييد أو شجب الثقافة السائدة، وهو ما يمكن عده "شجاعة أدبية"، ولذا فليس دقيقاً ما تواتر عند الباحثين من أنَّ شعر الخوف يمثل استعطافاً للدولة أو القبيلة، والفرق بين نصوص الجاهليين والأمويين، أنَّ النصوص الجاهلية تصور خوفهم لحظة الموقف المثير الذي يداهمهم، وينتهي بانتهاء معركة الكرِّ التي تتم بانتصار الصعلوك على الخوف والعدو معاً، أما نصوص الأمويّين فغالباً ما تصور أثر الخوف الذي يعتري نفوسهم، يعايشهم،وينعكس على أحوالهم.[2]

ومن القيم المضادة لمنظومة القيم الجماعية، والمرتبطة بشعرية الفرار الجاهلي امتداح الأرجل، والإعلاء من شأنها، فهما عند حاجز الأزدي مقدستان يفديهما بأمه وخالته[3]، أما أبو خراش فثقته بهما عالية، وهما سلاحه وعدته[4]:

ورفَعْتُ ساقاً لا يُخافُ عِثَارُهَا   وطَرَحْتُ عَنِّي بالعَرَاءِ ثِيَابِي

ولا يقف أمام قدمي مالك بن خالد الخُناعِي عائق طبيعي، ولم يكتف باختراق الأرض السهلة، بل حلَّق بهما في أعالي الجبال، فلم يستعص عليه شيء، وبهما قلع جذور الشجر لشدة سرعته، فكأنه يحطب بفأس لا يسعى بقدمين[5] :

فكنتُ امرأً في الوَعْثِ منِّي فُرُوطةٌ   فكُلُّ رُيودٍ حالقٍ أنا واثِبُ

(١) لعبد الله بن الحجاج، ينظر: المصدر السابق، ١٣/١٧٨.

(٢) تفصيلا في دراسة شعر الخوف، يراجع: ظاهرة الخوف في أشعار اللصوص من العصر الجاهلي حتى آخر العصر الأموي ، سعد بن عبدالرحمن العريفي، وهو ممن يؤيد أنه شعر استعطاف.

(٣) ينظر: حماسة البحتري، ص ٦٥.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ١٢٤٠/٣.

(٥) المصدر نفسه، ٤٥٧/١.

فمَا زلتُ في خـوفٍ لَـدُنْ أَنْ رأيُـتُهمْ وفي وابـلٍ حتـى تقـصَّى المَنَاقِـبُ
أَشُقُّ جَوَازَ البِيدِ في الوَعْثِ مُعْرضاً كأنِّي لما قد أيبسَ الصَّيفُ حاطبُ

ويغدوان في رؤية تأبط شراً مصدر شرٍّ على الأعداء، وسلاحا مدمرا فتاكا[1]:

أَرَى قَـدَمَيَّ وقْعَهُمَا خفيـفُ كتحليـلِ الظَّلـيمِ حَـدَا رِئالـه
أرَى بِهمـا عـذاباً كـلَّ يـومٍ لخَـثْعم أو بَجِيلـةَ أو ثُمَالَـة

استطاع الصعلوك أن يُحوِّل قيمة الفرار من السلب إلى الإيجاب، وبدلاً من أن تكون مثلبة عليه، غدت مصدر فخرٍ واستعراض بطولي له، وكان صريحاً في طرحه، ينقل ماله وما عليه بشفافية عالية. وإذا كانت الصورة التي قدّمَ بها مشهد الهرب حسية واقعية، فإن طرافتها واستفزاها في تغلب الأضعف على الأقوى تعوّض الخيال المفقود – إلى حد كبير– وقد يكون الصعلوك قد تعمّد هذا الأسلوب، لأنها في رؤيته إنجاز كبير، وأن الخيال قد يفسد إعجاز الحقيقة–أحياناً. وأكثر ما جاء من التشبيهات اتجه إلى حيوانات الصحراء شديدة العدو، ووجد الصعلوك في الظباء والنعام وحمر الوحش وغيرها بديلاً موضوعياً لذاته التي تعيش صراعاً دامياً، يجلب لها الذعر والاضطراب.

وإذا كانت هذه الحيوانات والطيور قد أخذت بعداً شعرياً في مدونة الفرار، فإنما جاء ذلك لرؤية الصعاليك المختلفة، فبينهم وبينها وشائج نفسية، إذ كل منهما مطارد من قبل خصم يضيق عليه الآفاق، وكلهم خائف، متوتر، حذر، يجد أن ساقيه هما طريق النجاة الوحيد أمامه، للتخلص من شباك المطارد الفاتك، الذي لا يراهما أكثر من فريسة مستساغة، وأمر آخر هو أن هذه الحيوانات القلقة الشاردة لا تتواءم مع فحولة الشخصية العربية التي ترى في القوة منقبة ذكورية، وتخجل من أن توصف بالجبن والهرب أو تشبه نفسها بما يوصف بذلك.

وفي هذا النسق المضاد لنسق الجماعة أعلت هذه الشعرية تفوق (الفر) في الصعلكة الجاهلية، وانتصاره على (الكرِّ) في كل جولاته، وعدّه ضرباً من الفروسية الذي يستدعي حضور المرأة، وكسب إعجابها من خلاله، وذلك أدى إلى إعلاء أداة هذا التفوق: القدم أو

---

(١) الأغاني، ١٥٤/٢١.

الرِّجل، التي انتصرت في هذه المعركة على اليمين القبلية، التي لم تنهل سيوفها من دم الصعلوك المنسحب تكتيكياً، ولم تستطع أن توقف مباغتاته.

ومع تغير حركة الصعلكة تغيرت رموز الأشياء، فهذا أبو الشمقمق في العصر العباسي يقصد يزيد بن مزيد وكان كان والياً على اليمن فيمدحه[1] :

رحلَ المَطِيَّ إليك طلابُ النَّدَى	ورحلتُ نحوكَ ناقةً نَعْلِيَّةْ
إذْ لم تكُنْ لي يزيدُ مَطَيّةٌ	فجعلتُها لِي في السِّفار مَطِيَّةْ
تخدي أمامَ اليَعْمَلاتِ وتغتلي	في السَّيرِ تتركُ خَلْفَها المَهْرِيَّةْ
تَنْتَابُ أكرمَ وائلٍ في بيتِها	حَسَباً وقُبَّةُ مجدِها مَبْنِيَّةْ
أعني يزيداً سيفَ آل محمدٍ	فرّاجَ كلِّ شديدةٍ مخْشِيَّةْ
ولقدْ أتُيْتُكَ واثِقاً بِكَ عالماً	أنْ لسْتَ تَسْمَعُ مِدحةً بِنَسِيَّةْ

فالقصيدة عدا كونها تسولاً واضحاً يلح على المدوح – الذي ليس من طبيعته التعامل بالآجل- أن يسدد ثمنها عاجلاً، تنتج نوعاً آخر من المقدمات " الخليط " فهي لفق من قصيدة رحيل الناقة القديم، لكن استبدلت فيها الأدوات القديمة (الناقة) بوسيلة جديدة هي (الرّجْلان/القدمان)، على أن حضور الرجلين ليس جديداً في عالم الهامشيين، فهما عند الصعلوك الجاهلي رمز للقوة، وربما وضع- شعرياً- رحله عليهما، ولكن الاختلاف أنهما عند الصعلوك أداتا نجاة وعبور من عالم القبيلة إلى عالم الصعلكة والحرية، وكانتا من أعز أسلحة الصعلوك في معركة حياته، وبهما اخترق حمى القبيلة، مثلما اخترق قيمها بالإعلاء من قيمة الفرار السلبية وتحويلها إلى قيمة إيجابية يفاخر بها أثناء صراعه مع السلطة، وهنا الاختلاف الكبير، فقد أصبحتا عند أبي الشمقمق وسيلتين للسقوط في أحضان السلطة ونيل رضاها، ولم يرد الشاعر من إيرادهما أكثر من أن يكسب عطف الأمير على هذا الفقير الحافي، أي أنه تَسوَّلَ بيديه وقدميه ولسانه. وفي الوقت الذي كانت فيه الرجلان مقدستين عند الصعلوك يفديهما بأمه وخالته، ويُصَفِّيْهما مديحه بدلاً من مديح السلطة أصبحتا عند الفقراء العباسيين رخيصتين، وأداتين من أدوات الإذعان والتهالك على أبواب المتنفذين .

ومرة أخرى يجعلهما أبو الشمقمق رمزاً من رموز عجزه وبؤسه[1] :

---

(١) ديوانه، ص ٩٦-٩٧.

أتُرَانــي أُرَى مــن الــدَّهر يومــاً لِــيَ فيــهِ مَطِيّــةٌ غَيْــرُ رجْلِــي
كلّمَــا كُنْــتُ في جَمِيــعٍ فَقَــالُوا قَرِّبُــوا للرَّحِيــل قَرَّبْــتُ نَعْلــي
حَيْثُمــا كُنْــتُ لاَ أخَــاف رَحــيلاً مَــنْ رآنــي فقَــدْ رآنــي وَرَحْلــي

وكذلك شأن الفرار عند الصعاليك قيمة إيجابية كما مرَّ، لكنه عند بعض الصعاليك العباسيين غدا طريقاً للحفاظ على الحياة الذليلة، ولم يعد بطولة، بل عاد قيمة سلبية، يمارسها الصعلوك بهذه الصفة، فأبو دلامة الذي شغف بالحياة من أجل أن يعيش ويتلذذ بمتعها، أراد روح بن حاتم أن يلقي به في مواجهة الخوارج، فاستنجد به قائلا[٢]:

إنّــي أعُــوذُ بــرَوْحٍ أنْ يُقَــدِّمَنِي إلَى البِرَازِ فَتَخْزَى بِي بَنُو أسَدِ
إنَّ البِــرَازَ إلَــى الأقْــرَانِ أعْلَمُــهُ مِمّا يفَرِّقُ بَيْنَ الرّوحِ والجَسَدِ
قَد حَالفَتْكَ المَنَايَا إذْ صَمَدْتَ لَهَا وأصْبَحْتَ لِجَمِيعِ الخَلْقِ بالرّصَدِ
إنَّ المُهَلَّبَ حُبّ المَوْتِ أورَثَكُمْ ومَا وَرِثْتُ اخْتِيَارَ المَوْتِ عَنْ أحَدِ

ففي جملة (وما ورثت اختيار الموت عن أحد) إحساس مرير بانبتات الجذور المجيدة التي ينشدها المجتمع العربي في الرجل الكريم، وهي حقيقة مؤلمة له، تجاوزها عبر الفكاهة، وهو يرمي من ورائها ليس إلى إعفائه من تبعات الحرب، فحسب، وإنما من كل التبعات التي يلزم بها المجتمع ذوي الحسب والنسب، وهذا يتناغم مع مضمر (فتخزى بي بنو أسد)، لأنه يعلم أنه مولى لا ينقص خطأه الشخصي قدر القبيلة، لكن (الخزء) الذي يشعر به من سواده في مجتمع لا يحترم الأسود، وإن كان ملكاً[٣]، يدفعه لا وعيه إلى المثول عبر شعره، وإن كان ظاهراً حاول أن يتفوق على ذلك بالتفكه والسخرية، أو ما يمكن أن يسمى (أدب التمالح).
ويتصل بهذا ما يرويه العباسي من أنَّه جيء بأبي دلامة إلى المنصور، و هو سكران، فحلف أن يخرجه في بعث حرب، فأخرجه مع روح بن حاتم المهلبي لقتال الشُّراة، فلما التقى الجمعان قال لروح: لو أن تحتي فرسك ومعي سلاحك لأثرت اليوم في عدوك أثراً ترتضيه، فنزل عن

(١) ديوانه، ص ٨٠.
(٢) الأغاني، ١٠/٢٩٣.
(٣) يدل على ذلك ما جاء في هجائيات المتنبي لكافور سيد مصر في عصره.

فرسه ونزع سلاحه، فلما حصل ذلك في يديه وزالت حلاوة الطمع، استعاذ به من ذلك، وأنشده[1]:

إنِّي اسْتَجَرْتُكَ أنْ أُقَدَّمَ في الوَغَى لِتَطاعُنٍ وتَنَازُلٍ وضِرَابِ
فَهَبِ السّيوفَ رَأيْتُها مَشْهُورةً فَتَرَكْتُها ومَضَيْتُ في الهُرَّابِ
ماذا تَقُولُ لِمَا يَجِيءُ ولا يُرَى مِنْ بادِراتِ الموتِ في النشابِ

لقد حاول التنصل من الفرار عبر أسلوبه الساخر، الذي ينفعه في التخلص من كل المآزق التي يقع فيها، لكن الفرار في رؤيته قيمة سلبية تخزى بها بنو أسد، ولذلك اتخذ من الضحك مخرجاً ينأى به عن ضغط القيم، وقد عرف المتنفذون ذلك منه، فكان نقطة ضعف تحرجه. فقد كان مع أبي مسلم في بعض حروبه مع بني أمية، فدعا رجل إلى البراز فقال له أبو مسلم: اخرج إليه، فأنشأ يقول[2] :

ألا لا تَلُمْنِي إنْ فَرَرْتُ فإنَّني أخَافُ على فَخَّارَتِي أنْ تَحَطَّما
فَلَوْ أنَّني أَبْتاعُ في السّوقِ مِثْلَها وجَدِّك ما بالَيْتُ أنْ أَتَقَدَّما

فرؤيته السلبية للفرار استدعت الاعتذار (لا تلمني)، لأنه فعل غير مشروع، تحاسب عليه منظومة القيم حساباً نفسياً عسيراً، وإذا كان (الخوف) في هرب الصعلوك الجاهلي حافزا لمقاومة من نوع جديد، فإن (أخاف) عند أبي دلامة تخزيه وتخزي بني أسد لو كان فعله يخزيهم حقيقة، ثم تأتي اللغة الاقتصادية، التي لها تجذرها في نفس الشاعر (أبتاع، السوق)، فالمال هو سرّ مصاحبته السلبية لجماعة إيجابية، وعملية البيع والشراء هينة عنده، لأن الذي يقوم بها الآخرون، وهم الذين يدفعون ثمنها.

وبهذا فقد انتكست قيمة الفرار الإيجابية عند الصعلوك الجاهلي، لتعود إلى قائمة القيم السلبية عند الصعلوك العباسي الذي مارسها، لكنه لم يتمكن من الوقوف أمام تبعاتها،

---

(١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧، ٢/٢١٧.

(٢) التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن حمدون، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ٢/ ٤٩١.

فكان اعتذاره عنها مختلفا عن اعتزاز الصعلوك الجاهلي بفعلها، وعن انكسار القبلي أمامها، إذ لجأ الصعلوك العباسي- كعادته- إلى مواربة عارها، خلف ستر من الفكاهة والسخرية.

٢- التشريع للمهنة:

تتعدد وجهات النظر وتتباين تجاه الجماعات المتمردة، التي تكون -غالباً- نتاج تهميش عاناه أفرادها، وأثّر في فعلهم وردّ فعلهم. وأما نظرة الآخرين لها كنتوء في جسد المجتمع، يحرصون على مواجهته واجتثاثه، دون أن يسمعوا وجهة النظر الأخرى ودوافعها، فتؤدي إلى صراع عدواني تلجأ فيه الجماعة المتمردة إلى استخدام كل أنواع المواجهة التي تستطيعها، فتختار القوة، إن كانت تملك أدواتها الداخلية والخارجية، وفي المواقف التي لا تكون مهيأة فيها للمواجهة العنيفة، يلجأ أفرادها إلى الحيلة والسرقة، وكل ما في وسعهم عمله، وربما انحرف بعضهم إلى المجون والعربدة وتعاطي المحرمات دينياً واجتماعياً.

وحركة الصعلكة واحدة من حركات التمرد الناتجة عن خلل سياسي واجتماعي، وربما عند بعضهم خلل نفسي مرضي، وقد حسّن الصعاليك الأقوياء من سمعة الصعلكة، وناضلوا – كما مرَّ في مواضع متفرقة من هذا البحث – جاهدين إلى تكوين نموذج الصعلكة "المضيئة"، وداعين إليها، بعد أن أعطوا هذا المفهوم بعداً جديداً ذا قيمة على مستوى الخطاب، والتطبيق، مما حقق لها حضوراً وإنجازا، قياساً بقدراتها. وهذا ما جعلها تنزاح بمعناها من السلبية(الفقر والتجرد من القوة) إلى ماهية حاملة للقيمة (التمرد الرافض للقهر والذل)، تنفي بنفسها السلبيين، الذين أوشكت أن تسحب هويتها منهم. وكان حضور هذا المفهوم يدل على مخاطرين سجلوا موقفاً، وأحاطوا أنفسهم بغير قليل من الهيبة، بل ربما تجاوزوا ذلك إلى أسطرة ذواتهم من خلال متحدثيهم من الشعراء .

وقد يكون تبرير الصعلكة مقبولاً إلى حد ما، ما دام أنَّ صانع نظام المجتمع الجاهلي هو "السيد"، أو صاحب النفوذ، تحت مظلة القبيلة، وهذا لا يكون كلامه نهائياً، إلا إذا كان التابع لا يعرف أن يقول: "لا"، لكنَّ العجب في أن يقوم الصعلوك/ اللص في العصر الأموي بتشريع اللصوصية، التي لم يمارسها على أنها سلوك خاطئ، وإنما عن إيمان منه بقيمتها، وهو موقف يتضاد مع ما جاء في التشريع الإسلامي، لكنَّ هذا الخارج عن القانون كان له

نظامه وقيمه الخاصة، والقيم -كما يقول كلوكهون- "تنشأ من وجود حاجات معينة"[1]، والمستوى أو المعيار، الذي يقيس به الفرد ، ويمايز من خلاله بين الأشياء من حيث فاعليتها ودورها في تحقيق مصالحه، مرتبط بوعيه الاجتماعي، وإدراكه للأمور، وما تؤثر فيه من مؤثرات اجتماعية اقتصادية تحيط به أو بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو ما يعايشه من ظروف تاريخية واقتصادية واجتماعية[2].

ومن المهم الإشارة إلى أنَّ الأشياء لا ترتبط بقيم سامية لسرٍ كامن فيها، وإنما هي نتاج اتصال الفرد بها، وتفاعله معها، وسعيه إليها، وتكوين رغباته واتجاهاته نحوها. فالقيم هي من نسيج الخبرة الإنسانية وجزء لا يتجزأ من كيانها، فالأشياء ليست في ذاتها خيِّرة أو شريرة، صحيحة أو خاطئة، قبيحة أو جميلة، وإنما الأحكام التي يصدرها شخص أو طبقة من واقع تأثيرهم في هذه الأشياء وتأثرهم بها، هي التي تمنحها القيمة[3] ، وهذا ما كرَّسه الصعلوك الأموي، فصنع له منظومة من قيم خاصة، انبثقت من رؤيته للحياة، وموقفه من المجتمع، وما كان له أن يمارس سلوكه كما يشاء لولا أن كوَّن له مجتمعاً بديلاً، وأعرافاً ارتضاها، لتكون إطاراً مرجعياً يحكم تصرفات الفرد وجماعته المتمردة، لأنه "لا وجود للمجتمع الإنساني دون قيم".[4]

الصعلوك الأموي حلل المحرم-دينيا واجتماعياً- وسوّغ لما امتهنه من السلب والنهب، أو اللصوصية، وكأنما هما عملان مشروعان، وقد انطلق في موقفه منهما من رؤية واعية تختلف عن رؤية اللصوص المندسين، الذين يمارسون عملهم بخفاء، ويخشون أن يعرفوا بذلك، و مادام أن رؤية الإنسان للواقع تمثل موقفه منه، وأن "هذا الموقف في جوهره يمثل مجموعة القيم التي يتعامل مع الواقع على أساسها، فإن معنى ذلك أن الرؤية- في ضوء هذا المفهوم- هي التي تحكم علاقته بالواقع وتحكم -بالضرورة- اختياره منه"[5].

---

(١) ارتقاء القيم (دراسة نفسية)، ص ٤٢.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٣٩ .

(٣) ينظر: نفسه ص ٣٨ .

(٤) الشباب والقيم في عالم متغير، ص ٢١ .

(٥) الروائي والأرض، عبد المحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص٢٨.

وقد تجاوز الصعلوك خروجه عن قيم المجتمع من مجرد الرفض إلى قلب مفاهيم هذه القيم، فالقيم الدينية والاجتماعية عنده معكوسة، فحياء الأحيمر السعدي من الله منبثق من تأخره عن السرقة، وعدم ممارسته لها عندما يجرر حبلاً ليس فيه بعير، فهو يراها مباحة، والمحرَّم هو سؤاله للجبس الدنيء، مع أن الإسلام تشدد في عقوبة أخذ المال عنوة، تحت تهديد السلاح، وصنّفه ضمن جرائم الإفساد في الأرض، أما السرقة –خفية– فينظر إليها، أخلاقياً ودينياً، على أنها فعل مُخلٌ يطبق على مرتكبه حد قطع اليد، باعتبارها مارست عملا مُهيناً لقيمتها، وضاراً بمجتمعها، وهو ما ينكره –باحتيال شعري– اللص الأموي طهمان بن عمرو الكلابي، فيستجير بالخليفة عبد الملك بن مروان بألا يلقي يده بملقى يهينها (أي: قطعها) لكونها–حسب رؤيته– لم ترتكب عملاً رديئاً[1] :

يــدِي يــا أمــيرَ المــؤمنينَ أُعيــذُها	بِحَقْوِيْـكَ أَنْ تُلْقَـى بِمُلْقَـى يُهِيْنُهـا
فقدْ كانَـتْ الحَـسْناءَ لـو تَـمَّ شـبْرُها	ولا تَعْـدَمْ الحَـسْناءُ عابـاً يُـشِيْنُها
وإنَّــكَ مــسْؤولٌ بحُكْمِــكَ في يَــدِي	علَـى حالـةٍ مـنْ رَبِّنـا سَـتَكُونُها

هي يد كريمة عاملة لا متسولة، كما يرى، لا يريد أن (تهان)، وهي (الحسناء)، أي: الغاية في جمالها وشرفها، بناء على ما أصّله المثل العربي (لا تعدم الحسناء ذاما)، فالذام متجنٍّ ظالمٌ لها. ولم ينكر طهمان في أبياته العشرة، التي تتكون منها مقطوعته، قيامه بالسرقة، ولا تنصله منها، ومع هذا يضع (المسؤولية) والذنب على الخليفة إن قطعوا يده، لأنها لم تمارس جريمة.

وليس النبوّ عن السرقة مقصوراً على الموقف الديني، بل إنها تعد "عيباً عند العرب، لأنها تكون دون علم صاحب المسروق وبمغافلته. والمغافلة والاستيلاء على شيء دون علم صاحبه عيب عندهم، وفيه جبن ونذالة. أما الاستيلاء على شيء عنوة وباستخدام القوة، فلا يعد نقصاً عندهم ولا شيناً ولا يعد سرقة، لأن السالب قد استعمل حق القوة، فأخذ بيده من صاحب المال المسلوب، فليس في عمله جبن ولا غدر ولا خيانة"[2]، وكثير من الصعاليك

(١) شرح ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، ص١٢٩.

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٥/٩٩–١٠٠.

الأمويين كانوا يمارسون السلب والنهب، والسرقة أيضاً، وقد فصَّل اللغويون في ذلك فقالوا: "السارق عند العرب من جاء متستراً إلى حرز، فأخذ مالاً لغيره. فإن أخذه من ظاهر فهو مختلس، ومستلب، ومنتهب، ومحترس، فإن منع ما في يده فهو غاصب"[1]، والصعلوك الشاعر ينفي بخطابه المجهور (التستر)، ويمارس خطيئة معلنة يعتز بسلوكها، كما أن ما ورد في كثير من أشعارهم يدل على أنهم أقرب إلى قطاع الطريق، والغزاة، وممتهني الحيلة، منهم إلى امتهان اللصوصية في تعريفها اللغوي والاصطلاحي.

ولم يأبه صعاليك هذا العصر بموقف الآخرين ولا رؤاهم، فقد كانت قناعتهم بسلامة مذهبهم قوية إلى الحدِّ الذي جعلهم يفاخرون به، ويدعون له، ويتوقون إلى ممارسة هذا المسلك، إن حال حائل بينهم وبينه، فقد غدت الصعلكة فنّاً احترافياً يرضي غرورهم، ويحقق لهم عنصر المخاطرة، الذي يشعرهم بكينونتهم، ولهذا عدَّ جحدر التقاعس عن النهب والسلب ضعفاً وعجزا[2] :

وإنَّ امْــرَأً يَعْــدُو وحَجْــرٌ وَراءَهُ ... وجَــوٌّ ولا يَغْزُوهُمــا لَــضَعِيْفُ

وإيمانه بنبل هدفه جعله يؤكد رؤيته بمؤكدات ثلاث: الجملة الاسمية نفسها، التي تعني الثبات والدوام ثم مجيء (إنَّ)، وبعدها ربط خبرها بالمؤكد الثالث (لام الابتداء)، وهو لم يتوقف عند الحثِّ، وإنما ألصق صفة الضعف (التجريد من همة الرجال) بمن لا يتصعلك.

ويرى شِظاظُ حلَّ مشكلة زملائه الفقراء من خلال السرقة، ويرشدهم إلى مواطن الغنى[3]:

مَــنْ مُبْلِــغٌ فِتيــانَ قَــوْمي رِســالةً ... فَلا تَهلِكُوا فَقْراً على عِـرْقِ نـاهِقِ
فــإِنَّ بــه صَــيْداً عَزِيــزاً وهَجْمَــةً ... طِـوالَ الهَــوادِي بائِنــاتِ المَرافِـقِ
نَجِيْبــةُ ضَـــبَّاطٌ يكُـــونُ بُغَـــاؤهُ ... دُعاءً وقَدْ جاوَزْنَ عُـرْضَ الشَّقائِقِ

فرسالته إلى رفاقه الذين صاروا قوماً وأهلا له صريحة ومجهورة، تحثهم على عمل بطولي– في نظره– هو النهب والسلب، فالمكان مغرٍ، وقد سماه (صيداً)؛ لعجز المطاردين عن اللحاق بالصعاليك، حيث تنعدم مقدرتهم –مع قوتهم وجلدهم – فيتحول عملهم إلى دعاء، علماً بأن

(١) تاج العروس، (سرق).

(٢) معجم البلدان، (جو).

(٣) المصدر نفسه، (عرق ناهق)، وديوان اللصوص، ٢٩٧/١.

(عرق ناهق) محمي لإبل السلطة والهوافي، فهنا الدعوة إلى الاعتداء على مال الحاكم نفسه، يدل على ذلك صفات النجابة التي تتميز بها هذه النوق (عزيزة، طوال الهوادي، بائنات المرافق، نجيبة)، وحاميها القوي الشديد (ضباط)، والصعلوك — عادة – لا يهتم بأوصاف الإبل، لكنَّ شظاظاً يمارس إغراء يلهب حماس الرفاق للاستجابة للدعوة.

وإيمان هؤلاء الخارجين على القانون بأهدافهم إيمان عجيب، واقتناعهم بسلامة مقاصدهم أمر يدعو للنظر والاستقراء، وبخاصة عندما يوجهون هذه المعصية توجيهاً دينياً، فيرون أنها عمل خلاق، يدعمه "الرب"، ويعين عليه، ويبارك فيه، فأبو لطيفة العقيلي يقول[1] :

يـا ربِّ يـا ربَّ العِـشاءِ والـسَّحَرْ
اُقْـدُرْ لنـا الليلَـةَ مـنْ خَـيرِ القَـدَرْ
قَطْـراً وريحـاً قَـدْرَ مـا يَعْفُـو الأَثَـرْ

والمفارقة التي تشترك فيها كثير من نصوص الصعاليك الأمويين استعانتهم بالله تعالى في أن يعينهم على عملهم المحرم، الذي يبدو في منظومة قيمهم عملاً إيجابياً، يفتخرون بإنجازه، وأبو لطيفة يسأل الله أن تهب ريحاً تمحو آثارهم، ومطراً يزيل ما بقي منها، والطرافة في أنه أراد المطر والريح بالقدر الذي يغطي الآثار فقط، إنه عون إلهي ينشده اللص لإخفاء ما ارتكبه. ويحرض أحد اللصوص القشيريين رفيقيه بالتصعلك، ويطلب منهما ألا ييأسا من فضل الله فقد يهيئ لهم قطيعاً من الإبل، مما يشير إلى أنَّ رؤيتهم منبثقة عن إيمان عجيب بسموّ عملهم، الذي يعين الخالق عليه ويباركه، تعالى الله عما يقولون[2] :

خَلِيلَـيَّ سِـيْرَا سـيرة وتَعَلَّمَـا ... تنـاهيَ نجـران وأعلامَـهُ الغـبرا
ولا تأويـا للعـيسِ أن تـدلجا بهـا ... وتستـشليا يـا صـاحبيَّ فتـىً غمـرا
ولا تَيْأسَـا أنْ يَجْمَـعَ اللّهُ هَجْمَـةً ... مبرثنـة الأجنـى ونهديـة سمـرا

---

(١) مجموعة المعاني، ص ٥٢٨ .

(٢) أشعار اللصوص وأخبارهم، ٣/٦٦٥ .

ومما يلحظ في هذه الأبيات أنَّ رؤية الصعلوك الأموي المهمش للإبل تختلف عن رؤية المركز، فهي تظهر في آثارهم معنفة، يجهدونها دون شفقة ولا رحمة، ويتجلى ذلك في قوله (ولا تأويا للعيس). وله نظائر عدة في مدونة الصعاليك[1]، بينما تحظى في شعر المركز بالحفاوة والتبجيل.

وتتعدد نماذج الصعلكة الأموية المُشَرِّعة لمذهبها، شعراً ونثراً، فالجاحظ يروي أن شِظاظا أغار على قوم من العرب فاطرد نعمهم، فساقها ليلته حتى أصبح، فقال رجل من أصحابه: لقد أصبحنا على قصد من طريقنا. فقال: "إن المحسن معان".[2] فالمسألة –عندهم– ليست إباحة، وإنما إحسان، والإحسان غاية في بابه، و يقول السَّمْهريّ العُكْليّ[3] :

فَلا تَيْأسا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ وانْظُرا ... بِوادِي جَبُونا أَنْ تهبَّ شَمالُ

وَلا تَيْأَسا أنْ تُرْزَقا أرْيَحِيَّةً ... كَعِيْنِ المَها أَعْناقُهُنَّ طِوالُ

مِنَ الحارِثيّينَ الذينَ دِماؤُهُمْ ... حَرامٌ، وأمَّا مالُهُمْ فَحَلالُ

ويلحظ أنَّ هناك عناصر تتكرر في دعوتهم للصعلكة منها: الحض على قوة العزيمة ومدافعة اليأس، وأن أملهم نابع من ثقتهم بإعانة الربِّ لهم، وهذه الإعانة/الرحمة لها شقان: أن يهيئ الله لهم الغنيمة، والأخرى أن يبعث ريحاً لتعفية آثارهم. وهناك عنصر آخر مشترك، فالصيد الذي ينالونه يكون من خيار نعم المتنفذين والأثرياء، إذ يتميز بصفات النجابة، مما يؤكد انتقاءهم لأهدافهم.

والأبيات تبين أن الصعلكة عند السمهري لم تعد سدَّ حاجة فقير متلصص، بل غدت مهنة رفيعة المستوى، يفتخر بها المتمرد وينافح عنها، ويتجاوز، فيعدها قيمة دينية و(رحمة من الله)، مما يجعله ينتظر عون الخالق في أن تهبَّ رياح شمالية فتعفي آثارهم فلا يتبعهم أحد بعد عملية السلب، ويؤمل عون الله– أيضا– في أن يرزق نوقا أصيلة ذات قيمة مالية كبيرة. فالنهب والسلب في رؤية الصعاليك للعالم (رحمة) لا خطيئة تستحق عقاباً. والمفارقة المدهشة عند السمهري في تقسيمه التشريع الصعلوكي، حيث حرّم دماء الحارثيين، واستحلَّ

---

(١) ينظر : معجم البلدان، أبيات لعبيد بن عياش البكري، ، (الحوف).

(٢) البيان والتبيين، ٣٢١/٢.

(٣) الأغاني، ٢٤٦/٢١.

أموالهم، إثر فتوى أفتاها لصحبته. فالصعلوك له فهمٌ خاصٌ لمسألتي الحق والصواب، ولأمر ما أفتى بهذا الحل بعد أن أفتى بحرمة الدماء.

ولأمر ما استحل الخوارج دم الأمويين، واستحل الصعاليك أموالهم. لقد كان اللص طماحاً، يسعى إلى تأكيد ذاته وتحقيق إنسانيته في مجتمع سلبه لقمة العيش، فضلا عن توفير الفرصة لإمكانياته، فرأى في الصعلكة سبيلاً يتيح له توظيف قدراته وتوجيهها نحو تغيير واقعه، دون أن يعير اهتماماً لموقف المناوئين لعمله، ففي ظل المأزق الاقتصادي احترف الصعلوك مهنة لم تكن تقل –في نظره– عن مهنة "الحاكم المرتشي، والقاضي الذي يأكل أموال اليتامى"[١]، وقد روي أنَّ عمر بن عبيد مرَّ بجماعة وقوف، فقال: ما هذا؟ قيل له: السلطان يقطع سارقاً، فقال: لا إله إلا الله، سارق العلانية يقطع سارق السر"[٢].

ومما يثير ويدهش أن يبلغ الأمر بالصعلوك أن يمدح والياً، ليسمح له ببيع إبل منهوبة، كما فعل مسعود بن خرشة المازني مع والي اليمامة[٣]:

يقول المُرْجِفونَ: أجاءَ عهدٌ	كَفَى عَهْداً بتنفيذِ القِلاصِ
أتَى عَهدُ الإمارَةِ مِنْ عُقَيْلٍ	أَغَرَّ الوَجْهِ رُكِّبَ في النَّواصِي

وقد عبث المازني باللغة عبثه بمصير الإبل، التي رآها ملكاً مستحقاً يجاهر برغبته ببيعه، فالصمت الذي تركه بعد: (أجاء عهدٌ؟) يثير مساحة كبيرة من التساؤلات، التي كان الممدوح في غنى عنها، وبخاصة أنَّ المازني انتشى لهذا العهد من منطلق الموافقة على بيع الإبل التي رفض بيعها الأمير السابق، وعدا كونه قصر قيمة الإمارة في البيت الأول على غرض نفعي خاص، فإن الاستفهام الإنكاري لم يجد له بعد ذلك إجابة تهدئ من حدته.

ومن استعراض ما سبق من نصوص يتأكد أن صعاليك الأمويين لا يرون أنفسهم لصوصاً بما تعنيه اللصوصية في جذورها اللغوية، بل يرون عملهم فروسية يتفاخرون بالمجاهرة بها.

واللافت للنظر في موقف الصعاليك الأمويين من النهب والسلب واللصوصية ذلك التوق الذي يشدهم لها بعد أن يجبروا على تركها، أو يتوبوا منها، فقد حلت محل (الحبيبة)،

---

(١) الصعلكة والفتوة في الإسلام، أحمد أمين، ص١٠٤.

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف، ٤٥٢/١.

(٣) ديوان اللصوص، ٢٧٨/٢.

مثل (الرغيف) عند أبي المخفف، والحماقة عند أبي العجل، مع ما بين الفريقين من بعد في الهمة والطموح والعمل، وكان الأحيمر السعدي واحداً ممن شقي بالظروف الأمنية، أو التوبة التي حرمته من ممارسة هوايته الشائقة أو عشقه اللذيذ [(١)] :

قُلْ للُّصوص بني اللّخْنـاءِ يَحْتسِبُوا ... بـزَّ العِـرَاق وَيَنْـسَوْا طُرْفَـةَ الـيَمَنِ

وَيترُكُـوا الخـزَّ والمـرْوِيَّ يلبَـسُهُ ... قُعْسُ المَـوَالِي ذَوو الأعْنـاقِ والعُكَـنِ

فـرُبَّ ثَـوبٍ كَـريمٍ كُنْـتُ آخُـذُهُ ... مـنَ التُّجَـار بـلاَ نَقْـدٍ وَلاَ ثَمَـنِ

أشكُو إلى اللَّهِ صَبْري عَنْ زَوَامِلِهِم ... ومَـا أُلاَقِـي إذَا مَـرَّتْ مِـنَ الحَـزَنِ

لَكِـن لَيَـالِيَ نَلْقَـاهُم فَنَـسْلُبُهُم ... سـقْياً لِـذاكَ زَمَانـاً كَـانَ مِـنْ زَمَـن

دعوة مضمرة إلى اللصوصية، جاءت، هذه المرة، برؤية مختلفة، من خلال توق السعدي إلى أيامها، فهو يجد نفسه فيها، ويتلذذ بمخاطراته، ومن اللافت للنظر تلك الرؤية التي يقترب بها صاحبها من الدين، إذ يجعل هذه اللصوصية ذات قيمة دينية، حيث يشكو إلى الله من صبره عنها، والشكوى مناجاة متضرعٍ يشعر بالغلبة والظلم وسلب الحق عادة، ولذلك اقترن بالشكوى حزن عميق ناتج عن فقدان شيء ذي قيمة كبيرة، ولفتة أخرى، ففي صعلكة الأحيمر قهر للطبقية، إذ كان يلبس الأنفس، ويترك لهم الأقل قيمة.

وجملة (آخذه بلا ثمن) لا تعبر عن الحاجة قدر تعبيرها عن التنكيل بالأثرياء/الخصوم، الذين كانوا سيتمتعون بهذا الثوب الكريم، ويلحظ أن (الكريم) انتقل من صفة للسيد إلى صفة للثوب، ولعلها إلماحة خفية إلى أن قيمة السادة –في رؤيته– مردها مظهرهم لا مخبرهم. وينقل السعدي المفاهيم من حقولها إلى حقول يصنعها المعجم الصعلوكي، فالصعلكة حلت مكان المعشوقة في هذه الأبيات، فالتشوق لزمن الحبيبة وذكرياتها، والدعاء لها بالسقيا، الذي يؤصله شعر المركز، يتحرك عند الأموي باتجاه الصعلكة/ الحبيبة، ومفردات المقطوعة عامرة بالألفاظ الاقتصادية التي تتناغم مع مبدأ هذه الصعلكة في العصر الأموي.

وسليمان بن عياش يواصل حلقة الأمنيات والتوق إلى الحبيبة/الصعلكة[(١)] :

---

(١) شعراء عباسيون منسيون، ١/٢٥.

يَقِـرُّ بعَيْنِـي أنْ أُرَى بَـيْنَ عُـصْبَةٍ عِراقِيّـةٍ قَـدْ جُـزَّ عَنْهَـا كِنابُهَـا
وَأَنْ أسْـمَعَ الطُّـرَّاقَ يَلْقَـون رُفْقَـةً مُخَيّمَـةً بالـسِّيِّ ضَـاعَتْ رِكَابُهَـا
أُتِـيحَ لهـا بالـصَّحْنِ بـين عُنَيْـزَة وبُـسْيانَ أطْـلاسٌ جُـرُودٌ ثِيَابُهَـا
ذئـاب تَعَـاوَتْ مـن سُـلَيْمٍ وعَـامرٍ وعَـبْس وقَـدْ تُلْفَـى هُنَـاكَ ذِئَابُهَـا
ألا بـأَبي أرضُ العِـرَاقِ ورِيْحُهُـمْ إذَا فُتِحَـتْ بَعْـدَ الطِّـرَادِ عِيَابُهَـا

ولغة الصعلوك تقوم بدور فاعل في تقديم رؤيته، حيث إنَّ الفعل المضارع (يقرّ) من مفردات العشق الشعرية: (يقر بعيني قربها)، و(يقر بعيني ما يقر بعينها)، وهذا يدعم القول بأنَّ سمات الصعلكة عند الأموي المتمرد تقاربت مع سمات الحبيبة في شعر المركز، فابن عياش يبلغ غاية سعادته إذا كان بين رفاق متمردين، نجوا من أيدي جلاديهم، فعادوا لمارسة مهنتهم، ومثلما يلذ للعاشق أن يجهر بعشقه، يطيب لسليمان أن (يُرى) في تصعلكه، وأن يُعْرَفَ به، ويسره انقطاع العلاقة بينه وبين السلطة والمجتمع. ومهيج آخر من مهيجات العشق عنده يتمثل في سماعه حديث الناس عن فِعْلِ الصعلكة، وسؤال جماعة فقدت ركائبها، التي سرقها لصوص/ذئاب (أطلاس)، عليهم ثياب بالية، وهو في هذا مثل المتيم الذي يشغفه حديث الناس الحبيبة، ويطربه ذكر اسمها، وإن كان بعيداً عن المشاركة بالحدث. وهذا الصعلوك قادر على تعديل القيم، إذ صنع من القبح جمالاً، فالثياب الجرود غدت رمزاً جمالياً يُتاقُ إليه، وتصبح رؤيته مبعثاً للسرور وخلق السعادة. وهؤلاء الصعاليك الذين وحدتهم الرؤية المشتركة ثائرون على قيمة النسب أيضا، فهم لفق من قبائل شتى. وإذا كان قد افتتح البيت الأول بلفظة من معجم الصبابة، فهو–أيضاً– افتتح البيت الأخير بلفظة عاشقة، تُفَدِّي المحبوب بأغلى ما عند المُحِبِّ (بأبي)، وهو تواق إلى ريح البضاعة المنهوبة، ولفرط فرحته فدَّى أهل البضاعة الخصوم، في لحظة متوهجة أثناء تفتيش الحقائب، ونيل ما بداخلها. لقد غدت اللصوصية مهنة لذيذة ، واحترافها يجلب للنفس البهجة، ويبعث السرور، وهي ليست بمقدور الضعفاء، وإنما فاعلوها متمردون يقظون، استعار لهم (الذئاب، مرتين، وصفته:

(١) معجم البلدان، (بسيان)، وأشعار اللصوص وأخبارهم، ١/١٥–١٦.

أطلاس، مرة واحدة)، ثم عززها بالفعل الذئبي (تعاوت) ليقوي المجاز، فيقترب به من الحقيقة، وكأنهم ذئاب حقيقة.

مثل هذا الشغف البطولي، الذي واراه الصعلوك، في مواضع كثيرة، بغطاء خارجي يستعين بالمفردة الدينية، يشط –أحيانا– فيجهر بتمرده على قيم الدين، ويتحول هذا التمرد إلى عشق يلذ لهذا الثائر ممارسته، والتصريح بهذه الممارسة، فتليد الضبي يتمنى أن يتزعم فجاراً عاصين يقودون عملية الصعلكة[1] :

يَقُولونَ: جاهِدْ يا تَليدُ بتوبَةٍ	وفي النَّفْسِ مِنِّي عَوْدةٌ سأعودُها
ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُودَنَّ عُصْبَةً	قَليلاً لربِّ العالمينَ سُجودُها
وهَلْ أطرُدَنَّ الدهرَ ما عِشْتُ هَجْمَةً	مُعَرَّضَةَ الأَنْجادِ سُجْحاً خُدُودُها
قُضاعِيَّةً حُمّ الذُّرى فتربَّعَتْ	حِمَى جَرَشٍ قَدْ طارَ عنها لُبودُها

وكعادة تليد يبهم الفاعل، والقائلون –هنا– بلا هوية، وفعل الأمر (جاهد) ينبئ بقرب الفاعل من تليد، ومعرفته بصلابة موقفه، مما جعله يستخدم فعلاً يتناسب مع موقفه المتعنت. ويأتي الرد عنيفاً مضاداً لفعل الأمر، ومصراً على قيم تناقض رؤية فاعل (يقولون)، ويتحول الموقف من مجاهدة الفعل إلى توق شديد يستخدم له أداة التمني، التي كثيرا ما تحول بين المحب وحبيبته. ولا يتمنى تليد عملاً قد يكفر عن خطئه فيه، بل إنه يبحث عمن ترسخت فيهم هذه القيمة المضادة، ليكون زعيماً عليهم، وكأن أداة التمني المستحيل لا تشير إلى صعوبة القيادة، وإنما إلى استحالة وجود هذه الكوكبة المغايرة لتركيبة المجتمع، والذين يطلب أن يكون تمردهم أصيلا، وضد كل قيم المجتمع، ولا أمل في توبتهم، مثله تماما، هؤلاء في رؤيته هم القادرون على فعل الصعلكة، وعلى نهب إبل علية القوم ذات المواصفات الخاصة.

ويعود مرة أخرى، فيصرخ –مقهورا– صرخة مدوية[2] :

تَبَدَّلْتُ منْ سَوْقِ الأباعِرِ في الضُّحى	ومِنْ قَنَصِ الغِزلانِ بَنْيَ المساجِدِ
فأَصبَحْتُ قَدْ أَحْدَثْتُ للهِ تَوْبةً	وخيرَ عبادِ اللهِ في زيٍّ عابِدِ

(١) ينظر: خزانة الأدب، ١٠/٣٥٠.

(٢) المصدر نفسه.

على أنَّ في نَفْسي إلى البِيضِ طَرْبَـةً وأنِّـيَ قَـدْ أهْـوَى ركـوبَ المـواردِ

وهو في أبياته هذه يعضد رؤيته السابقة في التمرد العنيف على القيم الدينية، إذ هو مشغوف بإعلان العصيان، فالفعل المضاد لا قيمة له في رؤيته إذا لم ينفذ على مرأى من الناس (الضحى)، وهنا يكون فعلاً بطولياً يعشقه، ولا يستطيع التوبة عنه. والتصعلك في نظره ليس هدفا ماليا مجرداً، وإنما عشق وذكريات، وهذا ما حمله على التهكم، لأنه لا يمارس توبة حقيقية من ذنوبه التي اقترفها، بل يضمر خلاف ذلك، حيث يسخر من هيئته، التي أجبر على الظهور بها، فأصبح فجأة ربانيا (خير عباد الله، في زي عابد)،والفعل (أحدث) له صلة وثيقة بحياة اللصوصية، وإن كان — هنا – متعلقا بالتوبة، وهو يقارن مقارنة ساخرة في ماضيه القائم على "المخاطرة والتحدي" في نهب الأباعر أمام عيون أهلها "الضحى" ومطاردة الغزلان، وبين حاضره الراكد (بني المساجد)، وكان نَفَسُهُ في تغطية توبته قصيرا، فأعلن اعترافه بحنينه إلى عشقه القديم ومهنته المحببة (ركوب المخاطر / التصعلك).

ورفض التوبة مقابل الشغف الشديد بمغامرة الصعلكة، وعصيان العاذل، رؤية مشتركة عند كثير منهم[1] :

ثلاثُ خِصالٍ لستُ عنهنّ تائباً وإن لا مـني فـيهنَّ كُـلُّ خليـلِ
فمـنهنَّ أنـي لا أزالُ معانقـاً حمائـلَ ماضـي الشَّفرتين صَـقيلِ
به كنتُ أستعدى وأُعْدي صَحابتي إذا صـرخ الزحفـان باسـمِ قتيـلِ
ومنهن سوقُ النهبِ في ليلةِ الدجى يحـارُ بهـا في الليـلِ كُـلَّ دليـلِ

وقد كان إيمانهم بأنَّ عملهم بطولي ومقاصدهم سليمة داعياً إلى استهداف مال السلطة، وخزائن وماشية التجار والأثرياء، وقد توافر كثير من أشعارهم على موقفهم من نهب التاجر، الذي كان سيف الأحيمر زعيماً به، لأنه كان يستحيي من الفقر لا من اللصوصية، وكان رفاق مهنته لا يبعدون عن رؤيته ولا موقفه، وقد ورد بعض ذلك في مواضع مختلفة من هذا البحث.

ولأن رؤية الأعراب —كما ذكرت سابقاً– متناغمة مع رؤية الصعاليك، فقد كان لهم موقف آخر من التجار، لكنه تمرد غير مسلح، وإنما شكل من أشكال الرفض، وهو الاحتيال،

---

(١) أشعار اللصوص وأخبارهم، ٣/٦٤٠.

حيث دعوا إلى مماطلة التجار، لأنَّ مالهم جاء من سرقة جهد المطحونين، يقول عقيل بن علفة، وهو أعرابي، كانت خلفاء بني أمية تصاهره، ومع هذا فلم يتنصل من أعرابيته، ولم يغير موقفه[1] :

خُذُوا مالَ التِّجارِ وماطِلُوهُمْ ... إلى أَجَلٍ فإنَّهُمُ لِئامُ
بمَطْلٍ لا يكُونُ له وَفاءٌ ... ووَعْدٍ لا يكونُ له تَمامُ
فَلَيْسَ عليكمُ في ذاكَ إثْمٌ ... لأنَّ جَمِيعَ ما جَمَعُوا حَرامُ

فتحليل مال التجار للؤمهم ولاستغلالهم الآخرين، وتغييب إثم أخذه، رؤية صعلوكية، ويتكرر ذلك عند أعرابي آخر[2] :

إنِّي وجَدِّكَ ما أَقْضِي الغَرِيمَ إذا ... حانَ القَضاءُ ولا يَأْوِي له كَبِدِي
إلَّا عَصا أَرْزَنٍ طارَتْ بُرايَتُها ... تَنُوءُ ضَرْبَتُها بالكَفِّ والعَضُدِ

ولهم في ذلك أشعار لا تخلو من الطرافة والسخرية.[3]

ومثلما بحث الصعلوك الأموي عن مشروعية تلصصه، وجاهر بها على أنها عمل إيجابي، قام بعض الصعاليك العباسيين الفقراء بقريب من ذلك، لكنَّ عملهم يخلو من المخاطرة أو البطولة إيجابية أو سلبية، فمنهم من رأى في "التسول" حلاً لمشكلة فقره، فجدَّ في تبريره، والبحث عن شرعيته، ولم يكن أسهل عنده من أن يوجه الخطأ إلى السماء، بعد أن خاف سطوة سلاطين الأرض، الذين لا يغفرون له تجاوزه[4] :

ألا يا ملكَ النَّاسْ ... وخَيْرُ النَّاسِ للنَّاسْ
أَتَنْهانِي عن النَّاسْ ... فأَغْنِيْنِي عن النَّاسْ
وإلا فَدَعِ النَّاسْ ... ودَعْنِي أسْألْ النَّاسْ

(١) الحماسة البصرية، ١٥٩٥/٤.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: المصدر السابق ١٥٩٤/٤، ١٥٩٧-١٥٩٨.

(٤) لأبي البنبغي، ينظر : طبقات الشعراء، ص ١٣١.

إنه يحرص على هدم القيم الدينية والأخلاقية التي تتحدث عن العفة و الكرامة وعزة النفس، ويؤسس لقيم جديدة مضادة، يحتج لها، ويبرر، ويدافع عن مشروعه الحديث المؤمن بشرعية التسول، لأن لديه قاعدة ثابتة تنطلق من أن (خير الناس للناس)، وهي دعوة إلى شراكة جديدة، أسسها غير سليمة؛ لأنها تنطلق من رؤية متوهمة في أن هناك توزيعاً قدرياً غير عادل، وأن هذا المال الممنوح هو هبة (لكل الناس)؛ لأنه لم يأتهم عن طريق الكد والكدح، وإنما عن طريق منح سماوية، والنص مشحون بأسلوب الأمر، كما استعمل الشاعر أدوات النداء والاستفهام، التي تدل على حيرة، وحنق نفسي، ومرارة وألم، و"أدوات النداء والاستفهام تتمتع بقيم أسلوبية تأثيرية"[١]، وملمح أسلوبي آخر، حيث ينم تسكين القوافي عن سكون حياة هذا الصعلوك، ورفض الرحلة الباحثة.

أما أبو المخفف عاذر بن شاكر، هو من شعراء الكدية، فقد سلك مسلكاً آخر لتسويغ مذهبه، حيث هدم كثيراً من القيم الاجتماعية، وثار على الأساليب الشعرية فاستخف بالوقوف على الأطلال والانشغال بالنساء أو الخمر، وصرف ذلك للرغيف معتداً بتشريعه الجديد[٢] :

دَعْ عَنْكَ رسْمَ الدِّيَارِ	ودَعْ صِفَاتِ القِفَارِ
وعَدِّ عن ذِكْر قَوْمٍ	قَدْ أكْثَرُوا في العُقَارِ
ودعْ صفَاتِ الزَّنانِيـ	ـرِ في خُصورِ العَذارِي
وصِفْ رَغِيْفَاً سَرِيّا	حكَتْهُ شَمْسُ النّهَارِ
أو صورةُ البَدْر لّما اسْـ	ـتَتَمَّ فِي الاسْتِدَارِ
فليسَ يَحْسُنُ إلاَّ	فِي وصْفِه أشْعَارِي
وذاك أنِّي قَدِيماً	خلَعْت فيه عِذَارِي

ولذا بدأ بفعل الأمر (دع)؛ مجسداً بذلك خروجه عن القيم، ورفضه لموقف مجتمعه، لكنه رفض قولي لا مسلح، متوسلا بالعاذل/الرمز الفني، الذي يبث عبر مجادلته أفكاره، وهو هنا

(١) اللغة والإبداع الأدبي ، محمد العبد ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٩م، ص ٦٩.

(٢) الورقة، ص ١٢٣.

عاذل بلا ملامح، فالشاعر يخاطب ضميره المستتر وجوباً، مركزاً خلال حواره على هدم فكر المجتمع المضاد، وإحلال فكر آخر بديل عنه، إحلال ثقافة مكان ثقافة، فهو يسخر– ظاهرا– من الوقوف على الأطلال ووصف النساء والخمر، بينما يضمر هدماً لفكر أرستقراطي حطم إنسانية الإنسان،واستغلها في سبيل إشباع نزواته، وتلبية رغائب، ولذا لجأ أبو المخفف إلى سلب عناصر الإنسان/ المركز جمالها، وأحلَّ أخرى جميلة– في منظور الثقافة الجديدة/ثقافة المهمشين، ورؤيتهم المختلفة للأشياء– مكانها. فقد سلب المُهَمَّشُ شرفَ الآخر/المتن، وصفاته العليا؛ ليضعها في (الرغيف)، الذي غدا–في رؤيته– (سرياً) و(شريفا)، وله الصدارة في صفوف الثقافة الجديدة التي ألغت صدارة الإنسان الأناني الذي اغتصب لقمتها من فمها، ومنحت هذه الثقافة الأولية للخبز (النادر) الذي يسد رمق الجائعين المطحونين، ويهب لهم الخصب. ومثلما تصدر هذا الرغيف، وحل محل سراة الرجال،حل –أيضا –محل الفتيات الجميلات، فحاكى الشمس في بهجة إشراقها، والقمر في لحظة كماله وتوهجه، فصار يهب النور مثلما يهب الخصب.

ثقافة التهميش غيرت مفاهيم القيم، وأصبحت الجماليات عندها مختلفة تمام الاختلاف عن جماليات المركز.

وحرص كل صاحب طريقة من شعراء الفقر العباسي على تبرير منهجه، الذي يتضاد مع قيم المجتمع، فإذا كان أبو الينبغِي أصَّل لتحليل كديته من خلال الاحتجاج على القدر، وأبو المخفف من خلال تقديس الرغيف وإعلائه على كل قيمة،فإسماعيل بن إبراهيم الحمدوي يتحدث عن لذة الحرفة التي امتهنها للحماقة[1]:

عَـذَلُونِي عَلَـى الحَمَاقَـةِ جَهْـلاً ... وَهْـيَ مِـنْ عَقْلِهِـم أَلَـذُّ وَأَحْلَـى

حُمْقِـي اليَـوْمَ قَـائِمٌ بِعِيَـالي ... ويَمُوتُـون إنْ تَعَاقَلْـتُ ذُلاًّ

وهو باحترافها كهواية محببة، ومهنة منقذة للأطفال من الجوع يشرّع لها، ويصنفها ضمن قائمة المهن الاجتماعية الضرورية للبقاء، ويلتقي مع أبي العجل القائل عن الحماقة، أيضاً[2]:

---

(١) شعراء عباسيون منسيون، ١٠٧/٤.

(٢) طبقات الشعراء، ص ٣٤١.

لَـوْ لَقـوا مـا لقيْـتُ مِـنْ حُـرْ فَةِ العقلِ لساروا إلَى الحَمَاقَةِ رَسْلا
أَذْعَـنَ النَّـاسُ لِـي جَمِيعـاً وقـالوا يـا أبـا العجـلِ مَـرْحَبَيْنِ وسَـهْلا
فيها — لا عَدِمْتُها — صرتُ فـيهمِ سَـيِّداً أُتَّقَـى ورأسَـاً ورِجْـلا

ومن يدري لعل هؤلاء الشعراء وجدوا، أيضا، في السخف والإضحاك والتحامق عبوراً جميلا إلى الآخر الانتهازي-حسب رؤيتهم- وربما كان في إضحاكهم النفعي له ضحكاً عليه، إذ لا تدغدغ مشاعره ولا تستثار أحاسيس العطاء عنده إلا بمثل هذا الأسلوب "المتبادل"، فكل منهما يضحك على الآخر. وهذا ما تعضده بعض أقوالهم النثرية.

ولأن للفقر سطوة قادرة على تغيير المفاهيم، كان للطفيليين-أيضاً- حظٌ من التشريع المهني، الذي يحمل معه مبررات لا تؤمن بغير قناعاتها، يقول أحد شعراء المطفلين[1]:

ولَّـا رأيْـتُ النَّـاسَ ضَـنُّوا بِمـالِهِمْ فلَمْ يَكُ فيهِمْ مَنْ يَهَشُّ إلَى الفَضْلِ
ولمْ أرَ فـيهِمْ داعِيـاً لابْـنِ فاقَـةٍ يَحِـنُّ إلَـى شُـرْبٍ ويَـصْبُو إلى أكْـلِ
رَكِبْـتُ طُفِيليَّـا وطَوَّفْـتُ فِـيهِمُ ولَمْ أَكْتَـرِثْ لِلحُلْـمِ والعِلْـمِ والأصْـلِ
كـأنَّ غُـدُوِّي والـرَّوَاحُ إلـيهِمُ غُدُوِّي إلى أدْنَى القَراباتِ مِنْ أهْلِـي
ومـا النَّـاسُ إلا ناعمـانِ فَمُرْسَـلٌ إليـهِ لإكْـرامٍ وآتٍ بِـلا رُسْـلِ

هذا الذي كان من امتدادات الخامل في الجاهلية، أصبح أكثر سلبية، ولديه ما يقوله دفاعاً عن مذهبه، وهو لا يبالي فيما إذا كان هذا القول مضاداً لكل الأخلاقيات والقيم، لأنه تنازل عن كل شيء مقابل أن يملأ بطنه، ولا شك أنَّ الوضع الاقتصادي المتردي الذي يعيشونه كان دافعاً للتحرر والتحلل الأخلاقي والاجتماعي، وهو ما يؤكده طفيلي آخر بمقولة تتواشج مع جملة: (ولم أكترث) السابقة[2]:

قايِـلٌ إنْ جَـرَى علـيَّ هـوانٌ في سـبيلِ الحَلْـواءِ والجُـوذابِ

---

(١) التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم، ص ١٣٤-١٣٥.

(٢) التذكرة الحمدونية، ١١٢/٩.

ولأن التطفيل سلوك شاذ أراد منه صاحبه الوصول إلى غايته من أسهل الطرق وأرخصها، فقد تحول بطبيعة الحال عند كثير من الطفيليين إلى حالة مرضية رمت بصاحبها إلى قعر المجتمع، واستجاب هو لهذه النظرة الدونية فقبلها وتعايش معها، بل لم يلذ له العيش دونها، فهذا سعيد بن عبد الكريم الخطابي يقول لعثمان بن دراج – وهو من مشاهير شعراء الطفيليين وأدبائهم: "ويحك إني أبخل بأدبك وعلمك، وأصونك وأضن بك عما أنت فيه من التطفيل، ولي وظيفة راتبة في كل يوم، فالزمني وكن مدعوا أصلح لك مما تفعل" فيرد عليه رافضا إغراءاته، ويقول له: "رحمك الله، أين يُذهب بك، فأين لذة الجديد وطيب التنقل كل يوم من مكان إلى مكان؟ وأين نيلك ووظيفتك من احتفال الأعراس؟ وأين ألوانك من ألوان الوليمة؟!!"[1]

وهذه اللذة المرضية أظهر ما تكون في قوله:[2]

لـــذة التطْفيـــل دومـــي	وأقيمـــي لا تريمـــي
أنـــت تَـــشْفين غليلـــي	وتُـــسَلِّين همـــومي

ويظل الطفيلي أخس شعراء الفقر حجة ومطلباً، وسلوكاً، لأن تطفله صادر عن غريزة الجشع، الباحثة عن لذائذ المأكولات على موائد الأثرياء.

وإذا كانت كلُ طائفة من طوائف الفقراء في العصر العباسي بررت وسيلتها لنيل المال تبريراً شعرياً، أوهموا أنفسهم بصوابه، فإن صعاليك العصر الأموي كان التصعلك الاقتصادي يمثل لهم مبدأً أصيلا، وفكرة آمنوا بها، ورأوا فيها مادة للفخر والاعتزاز بفعل الذات، لذلك لم تجيء مقطوعاتهم، لتبرير فعلاتهم، وإنما لتقدم رؤية مختلفة في موقفها من الأشياء والقيم، وقدرتها على بناء قيم جديدة ينتصر لها الصعاليك، ويحرضون على سلوكها.

٣ – تحليل المحرم:

يرى روكيش بأن القيمة معتقد من النوع الآمر الناهي، ويعرفها بأنها "معتقد ثابت نسبياً، يحمل في فحواه تفضيلاً شخصياً أو اجتماعياً لغاية من غايات الوجود، أو لشكل من السلوك

---

(١) الأغاني، ٢٦٨/١٦.

(٢) المصدر نفسه ، ٢٧٠/١٦.

الموصلة إلى هذه الغاية"[1]، فإذا أضيف لذلك ما للدين من نفوذ صارم، يكون ثمن خرقه حياة المتجاوز، غالباً، فإنه يتبادر للذهن سؤال ملح: كيف تجرأ الصعلوك على انتهاك هذه القيمة المحاطة بسياج متين من الحماية المقدسة، التي جعلت الغيرة عليها مهمةً مشتركة بين السلطة الدينية والشعب، اللذين يريان انتهاكها خرقاً للمحارم واستهتاراً بالذوق الجمعي، ونبواً شنيعاً عن السائد عن المجتمع؟

ولأنَّ البحث العلمي يقتضي أن يكون إصدار الحكم بعد الاستقراء الهادي للنص المُحاكَم، لذلك، فإن عرض النصوص التي خالفت السائد في هذه الزاوية، وطريقة تناول شعرائها لها كفيلة بتقديم إجابة شافية عن هذا السؤال.

لم يكن الجاهليون بعيداً كل البعد عن تعاليم الأديان السماوية، بل كانت عندهم بقية قليلة من قيم تستمد قداستها من ديانة قديمة، وإن شابها بعض الشوائب التي خدشت نقاءها، إضافة إلى أنَّ بعض ذوي النفوذ – وبخاصة القائمين على الكعبة من قبائل قريش – يستطيعون –أحيانا– تحريك هذه القيم بالقدر الذي يعود بالنفع الظاهر على المجموع.

ومن القيم التي حافظ العرب عليها تحريم القتال في الأشهر الحرم، وكذلك منعه في المكان الحرام (مكة)، حتى إنَّ هذا المنع في حكم المجمع عليه، الذي يحظر التحلل منه.

الصعلوك ثائر متمرد على الجماعة وقيمها، لا يذعن إلا لما يؤمن به عقله، ويقتنع به، وهو غير معنيّ بالموانع، التي وضعتها الجماعة تبعاً لمنفعتها، فهو– في كثير من مواقفه– يفعل ما تنكره، ويدافع عن وجهة نظره، ويرفض ما تقره وتؤمن به، ويشفع موقفه برؤية لها وجاهتها عنده على الأقل؛ لأنه رأى أن أعرافهم ومبادئهم خاضعة لمنطق القوة والمنفعة الذاتية، فالأقوى هو من يشرّع ويضع الخطوط العريضة.

وقد انتهك الصعلوك كثيراً من ثوابتهم، سواء في الأعراف الخاضعة لسخط الجماعة وإنكارها، أو في السلوكيات، التي شرعوا لها عقوبات محددة، وتجاوز ذلك إلى المُحَرّم دينيا، فالشنفرى الأزدي قدم (منى) وبها حرام بن جابر، فقالوا له : هذا قاتل أبيك، فشد عليه وقتله، ولم يوارِ جريمته، إذ افتخر بإنجازه المضاد[2] :

(١) ارتقاء القيم (دراسة نفسية)، ص ٤٧.

(٢) ديوان المفضليات بشرح ابن الأنباري، ص٢٠٥.

قَتَلْنَا قَتِيلًا مُهْدِيًا بِمُلَبِّدٍ جِمارَ مِنًى وَسْطَ الْحَجِيجِ الْمُصَوِّتِ
جَزَيْنَا سَلَامَانَ بْنَ مُفْرِجَ قَرْضَهَا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمُ وَأَزَلَّتِ

والثأر عادة جاهلية أصيلة، ولا غرابة في أن يثأر الشنفرى لوالده، بل هذا المتوقع من ثائر مثله، وإنما الغرابة في اختيار الزمان والمكان، فقد تخير أكثر الأزمنة قداسة عند العرب، وهو زمن الحج، ورصد عدوه في المكان المقدس (منى)، وتحيَّن اللحظة الأكثر روحانية، والمشهد الأشد تأثيرا، حيث كانوا يجهرون بالتلبية أثناء أداء منسكهم، وكأن هدفه ليس مجرد الثأر، وإنما أراد تدمير كل مقدس في منظومتهم، وتحداهم بعد ذلك بافتخاره وتلذذه بكسر هذه القيم واستخفافه، دون أن يجد غضاضة فيما صنعه، بل هو مثل رفاقه حوّل فعلته إلى مصدر فخر، وغدا بطلاً مضادا ناشزاً عن الجماعة القبلية، مُسْقِطاً بقناعة تامة هوية الانتماء. وملحظ آخر، فإن (ناء الجمع) في (قتلنا) تشير إلى أن رفاقه الصعاليك شركاء في الرؤية والتنفيذ. وقد وفق في اختيار اللغة التي توصل رسالته، وتشرح رؤيته المضادة، إذ كرست هذه اللغة حضور الديني لتنتهكه، فهو محرم، (مهدٍ) أي: سائق للهدي، والهدي — في أصله– فداء عن النفس وحماية لها، كما أنه في هذا الموقف يؤكد مجيء القتيل لهذا المنسك، لا بنية تجارة أو أي مقصد آخر، واختار صيغة اسم الفاعل (مهدٍ) للدلالة على اتصافه بالفعل لحظة القتل، ثم يظهر أثر التنسك عليه، وهو بقرب الجمرات، كما أنَّ الظرف (وسط) يُعَمِّقُ تفاعله مع نسكه، واندماجه بروحانية الحج. ولا يكتفي الشنفرى بالألفاظ التي تنقل المشهد، وإنما جاء باسم الفاعل (المصوِّت) بما تشي به دلالة التضعيف من المبالغة في إيصال الصوت وإسماعه ودوام رجع صداه، فضلاً عن أنه قال: (صوَّت) ولم يقل لبّى، لأن التصويت يتفاعل معه الناسك وغير الناسك، بما هو حالة نداء مغرية بالانتباه، وفوق ذلك فقد ذكرت بعض الروايات أن المقتول اسمه (حرام)[1]، وفي هذه التائية يقول: (شَفَيْنَا بعبدِ اللهِ بَعْضَ غَلِيْلِنا)، و(لعبد الله) دلالة دينية، ومع هذا تشفى به. وكل ما عرضه الشنفرى يشكل دافعاً لضبط النفس والاندماج مع هذا الجمع، لكنه رأى ذلك مُحَرِّضاً له على الخرق لا مانعاً ولا مثبطاً، وتتابع هذه المقدسات والتصريح بكسر حرمتها وراؤه ثورة لا يرد جموحها شيء،

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

كما أنَّ هناك محرماً عرفياً انتهكه أيضاً، حيث قتل أعزلاً دون أن ينبهه. والخروج عن الجماعة ورفضها صار ديناً للشنفرى حتى وهو على مشارف الموت، إذ كانت وصيته —وخلافاً للفطرة والقيم– ألا يدفن في قبر، كما يدفن جنسه من البشر دفناً ساكناً هامداً، فذلك محرم حسب رؤيته، وإنما طلب أن تترك جثته للضباع، التي زفَّ إليها بشارته شعرياً، فهو متوثب ويريد أن يظل متوثباً فاتكاً، ولو في معدة وحش مشغوف بتدمير أجساد البشر،[1] كما أنه يريد التأكيد لمجتمعه بثورته على قيمهم إلى آخر نفس من أنفاسه، حيث خالف الرؤية الجاهلية التي تأنف من أن يأكل الضبع لحوم أفرادها، و تراه عاراً، فشاعرهم يتغنى متفاخرا: "فإنَّ قوميَ لَمْ تأكُلهُمُ الضبُعُ".[2]

والصعلوك لا يقرّ بالسائد، فعقله هو الذي يهديه، وهذا يجعله يخرج على مألوف المجتمع، وهو أمر يدعو للتأمل، فعروة بن الورد رفض عقيدة اليهود المخترعة، القائلة بأن من دخل خيبر فعليه أن يزحف على يديه وبطنه، وأن ينهق عشر مرات كما ينهق الحمار، كيلا تصيبه حماها، فيموت[3]:

وقالوا: احْبُ وانْهَقْ لا تَضِيْرُكَ خَيْبَرٌ	وذلِكَ مِنْ دِيْنِ اليَهُودِ وَلُوعُ
لَعَمْرِي لَئِنْ عَشَّرْتُ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى	نُهَاقَ الحَمِيرِ إنَّنِي لَجَزوعُ
فلا وَأَلَتْ تلكَ النُّفوسُ ولا أَتَتْ	علَى رَوْضَةِ الأجْدادِ وَهْيَ جَمِيْعُ

لم يكن رفض عروة هيّناً، لقد كان الثمن حياته، كما ينصحونه، وهذا ما جعل أصحابه الذين كانوا معه يُعشّرون عند بابها، بينما أصرَّ هو على موقفه المخالف[4]، وهو في ثورته على هذه القيمة يحشد (القسم وإنَّ ولام الابتداء) ليؤكد بشكل قاطع على رفضه رفضاً مقروناً بالدعاء على من معه بأن تدركهم الحمى التي خافوها، فلا يعود أحد منهم سالماً.

ويلمح المستقرئ لشعر بعض الصعاليك سخرية مبطنة من بعض القيم الدينية، وقد توسلوا بالتشبيه لبث رؤيتهم، فالأعلم الهذلي وهو يعرض للصورة البشعة المكونة من الضبع

(١) شعره، ص ٥٨–٥٩.

(٢) للعباس بن مرداس، ينظر: خزانة الأدب، ١٣/٤.

(٣) ديوانه، ص ٧٠–٧١.

(٤) ينظر: آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد القزويني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،١٩٧٩، ص ٩٢.

وجرائها، خلال عبثها بجسد الميت، وتمزيقه وجرها هذه الأشلاء إلى أَجْرٍ منتفخات البطون، شبه هذه الجراء السود بثياب الرهبان[1] :

سُــــودٌ سَــــحَالِيلٍ كـــــأَنَّ　　　جُلُــــودَهُنَّ جَلُــــودُ راهِـــبْ

وهذه الصورة تشعر بشيء من "السخرية الماكرة من هذه التقاليد الكهنوتية في عقد الصلة بين جراء الضباع وبين الرهبان، وهي سخرية ليست غريبة على هؤلاء المتمردين على كثير من تقاليد مجتمعهم"[2]، ولعلَّ صخر الغي أكثر غموضاً في سخريته، حين ربط صورة السحاب الذي أفرغ ماءه، وهدأ دويه بصورة جماعة من النصارى يتساقون في عيد من أعيادهم، وهم في صخب وضجة، وقد هدأت ضوضاؤهم فجأة حين رأوا رجلا من غير دينهم (حنيفاً)[3]:

كـــــأَنَّ تَوالِيَـــــهُ بـــــالمَلا　　　نَـصارَى يُـسَاقَونَ لاقَـوا حَنِيْفَـا

وقد كان "للتطير والتفاؤل شأن كبير في حياة الجاهليين"[4]، ومن الطيور التي يتشاءم بها العرب البوم، ولعل ذلك "بسبب منظرها الكئيب، ولصوتها الحزين، وظهورها في آخر الليل، والليل هو رمز الشرّ. ويدل وصفها (بأم الخراب) على النظرة السيئة التي كان يراها العرب لها"[5]، لكنَّ الصعلوك ثار على ثوابت الرؤية الجاهلية، وعدَّ صياح البوم فأل خير يؤذن بانطلاق الصعلوك وبدء نشاطه بتفاؤل[6]:

إذا اللّيـــلُ أدْجَـــى واكْفَهَـــرَّ ظَلامُـــهُ　　　وصـــاحَ مِـــنَ الأفْـــراطِ بُـــوْمٌ جَـــواثِمُ

ومـــالَ بأصـــحابِ الكَـــرَى غالباتُـــهُ　　　فـــإنِّي علَـــى أمْـــرِ الغَوايـــةِ حـــازِمُ

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ٣١٤/١.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٣٠١.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ٢٩٧/١.

(٤) المفصل في تاريخ العرب، ٧٨٩/٧.

(٥) نفسه.

(٦) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، ٣٥١/١.

والثقافة المركزية تتوقف حركتها، وتلغي رحلات السفر أو تؤجلها، عندما تطلق البوم صافرة الإنذار، أمَّا الصعلوك، فانطلاقاً من ثقته بنفسه ونبل مشروعه، يحوِّل تلك القيمة السلبية إلى قيمة إيجابية، ويمنح البوم قيمة جمالية لم يكن يحلم بها في ضوء النظرة السيئة التي أحاطته بها ثقافة المتن التي تعلق كل الأخطاء على كاهل عناصر الهامش، وكأن الصعلوك، وهو مهمش، ينتصر بتغييره هذه القيم لأمثاله من المهمشين والملعونين: البوم/ الحمار/ الصحراء المقفرة، ورموز الهامش السلبية تصبح عندهم رموزاً متنية مركزية.

وصوت الحمار في الثقافة الرسمية شنيع منكر، لم تقبله آذانهم ولا أذواقهم[1]:

يَقُولُ الخَنَى وأَبْغَضُ العُجْمِ ناطِقاً ... إلَى رَبِّنا صَوتُ الحِمارِ الْيُجَدَّعُ

لكنه عند الأحيمر السعدي تحوَّل من السلب إلى الإيجاب، وبدلا من أن يكون منكراً أصبح مبشراً، وغدا طائر يمن، لأن فيه إيذاناً له ولأصحابه بدنو القوافل منهم[2]:

نَهَقَ الحِمَارُ فَقَلْتُ: أَيْمَنُ طائِرٍ ... إنَّ الحِمَارَ مِنَ التِّجَارِ قَرِيْبُ

وهو كما مرَّ في مواضع أخرى قد منح التصعلك قيماً إيجابية، مستعيناً بالدين لدعم رؤيته، ولا يقوم بإقناع المتلقي عبر تمويه يمرر من خلاله منطلقاته النفعية، بل هو مقتنع تماماً بما يقوله، ويبدو أن الأحيمر من أكثر شعراء الصعلكة إحلالاً للقيم المضادة مكان القيم المركزية التي تؤمن بها الجماعة، التي تمرد على قيمها واستهتر بثوابتها، وتعامل معها وفقاً لهذه القناعة[3]:

إذا حَلَّفُونِي بِاليَمِيْنِ مَنَحْتُهُمْ ... يَمِيْناً كَشَقِّ الأَتْحَمِي المُمَزَّقِ

وإنْ حَلَّفُوني بالعِتَاقِ فَقَدْ دَرَى ... سُحيمٌ غُلامِي أَنَّهُ غَيْرُ مُعْتَقِ

وإنْ حَلَّفُونِي بِالطَّلاقِ رَدَدْتُها ... علَى خيرِ ما كانَتْ كأَنْ لَمْ تُطَلَّقِ

وهذه وإن كانت في ظاهرها تمرداً على قيم الدين، فهي في حقيقتها، تدلّ على عدم احترامه لكل قيم الجماعة التي جرب عملياً أن تطبيقها- في كثير من نماذجه — يخضع لسطوة الأقوياء، وبما يخدم مصالحهم، وهم — وحدهم — من يغفر لهم ويعفى على أثرهم، فلا

(١) لذي الخِرَقِ الطُهَوِيّ، ينظر: خزانة الأدب، ٣١/١.

(٢) ديوان اللصوص، ٥٥/١.

(٣) نفسه.

ترى مخالفاتهم الأخلاقية، بل كثيراً ما عوملت هذه المخالفات معاملة خاصة، واحتج لها بحجج شتى، وربما وجهت بعض الآثار الدينية وجهة تخدم مصلحة هذه الجماعة، ولذلك فهو يتحدث عن ضمير غائب جمعي.

ومثل هذه الرؤية الفكرية اللامحة، يمكن التقاطها من طرح القتال الكلابي[1] :

سأعتبُ أهلَ الدينِ مما يريبهُم وأتبعُ عقلِي ما هدَى ليَ أوَّلُ

ويحتج الصعلوك الأموي جعفر بن علبة الحارثي لشربه الخمر، فيبين أن السكر لا يفسد الحلم وإنما العار أن يكون لئيما[2] :

لقدْ زعَمُوا أنَّي سَكرتُ وربُّما يكونُ الفتَى سَكْرانُ وهوَ حليمُ

لَعَمْرُكَ ما بالسُّكر عارٌ على الفتى ولكنَّ عاراً أن يُقال لئيمُ

وإنَّ امرأ دامتْ مواثيقُ عهدِهِ على دون ما لاقيْتُهُ لَكِريمُ

وهو بهذا يضع فلسفة جديدة لشرب الخمر، غير مبالٍ بموقف الدينِ منها، وهو يقيسها من منطلق المروءة، لا منطلق التحريم، وهذا مقياس جاهلي، أبطله الإسلام بما جاء من تحريم الخمر، وفرض الحدِّ على شاربها.

أما أبو دلامة الصعلوك العباسي، فيبدي استغرابه من سجن شرطة الخليفة له على سكره، وكأنه لم يفعل فعلاً يخالف به الدين[3] :

أميرَ المؤمنين، فَدَتْكَ نَفْسِي علامَ حبَسْتَنِي وخَرقْتَ سَاجِيَ

أُقاد إلى السّجونِ بغَير جُرْم كأنّي بَعْضُ عُمَّالِ الخراجِ

ولو معهم حُبِسْتُ لَكَان سَهْلاً ولكنّي حُبِسْتُ مع الدَّجاجِ

امِنء صَهْباءَ رِيحُ المِسْكِ فيها تَرَقْرَقُ في الإناء لدى المزاجِ

عقارٌ مثلُ عينِ الدّيك صِرفٌ كأن شُعاعَها لَهَبُ السِّرَاجِ

وقد طُبِخَتْ بنار الله حتى لقد صارَتْ من النُّطَفِ النِّضَاجِ

---

(١) ديوانه، ص ٧٧.

(٢) الأغاني، ١٣/ ٥١.

(٣) معاهد التنصيص، ٢٢٠/٢.

تُجَلّي هذه الأبيات رؤية أبي دلامة للقيم الدينية، فهو لا يذنب ثم يستغفر، بل إنه يستحل الخمر، لذلك يتساءل ما ذنبه؟ لأنه لا يرى له في شربها ذنباً! ثم يستفهم مرة أخرى لعلهم، بل لعلَّ الخليفة القائم على الحدود— وهذه هي المشكلة — فهمه خطأ، فهذه الخمرة/الحلال في شرعة أبي دلامة طبخت بنار الله، ونار الله تمنحها خصوصية، والقلوب تتوق لها وتشتهيها وهذه خصوصية ثانية، فليست النفوس التي تشتهيها بل القلوب، التي هي محل الإيمان، وبذلك تقدست، إذ طبخت بنار الله، ثم ملأت القلوب! ومن هنا لا يرى أبو دلامة جرما يجعله يقاد إلى السجون. ويلتفت التفاتة في غاية الأهمية عند عقد مقارنة بين ذنبه الخاص، وذنب عمال الخراج المرتشين، المضر بأمة بأكملها.

ويتوقى أبو دلامة بالأسلوب الساخر الضاحك لرفض السائد في المجتمع، فيواري زندقته بابتسامة يمرر من خلالها رؤيته الثائرة على القيم الدينية، مخاطباً هرم الدولة، الذي ألزم الصلاة في المسجد(1) :

أَلَـمْ تَرَيَـا أنَّ الخَلِيفَـةَ لَزَّنِـي	بمَـسْجِدِهِ والقَـصْرِ مَـالِي ولِلْقَـصْرِ
فَقَدْ صَدّنِي عَن مَجْلِسٍ أسْتلِذُّهُ	أُعَلَّـلُ فِيـهِ بالـسّمَاعِ وبـالخَمْرِ
وَكَلّفَنِي الأولَى جَمِيعاً وعَـصْرَهَا	فَوَيْلِي مِن الأولَى وعَوْلِي مِـنَ العَـصْرِ
لَقَدْ كَانَ في قَوْمِي مَسَاجِدَ جَمّـةٌ	ولَمْ يَنْـشَرِحْ يَوْمـاً لِغِـشْيَانِهَا صَـدْرِي
وَواللَّـهِ مَـالِي نيّـةٌ فِـي صَـلاَتِه	ولاَ البرُّ والإحْسَانُ والخَيْرُ مِنْ أمْـرِي
ومَـا ضَـرَّهُ واللَّـهُ يغْفِـرُ ذَنْبَـهُ	لَوَ انَّ ذُنُوبَ العَـالَمِينَ عَلَـى ظَهْـرِي

ويعمد أبو دلامة في صراعه مع قيم الدين إلى السرد القصصي، وهو مظهر من مظاهر شعر الهزل، وما جاء من الفكاهة ضمن قصة أو حكاية يكون أكثر تأثيراً في المتلقي، و"الشاعر الهازل يجد في الشعر الذي يحمل طابعا قصصيا أو أنزوعة تمثيلية متسعا وحرية أكثر للتعبير عن أفكاره الطريفة ومواقفه الهازلة، وذلك من خلال الأجواء الدرامية التي تسمح بالحركة والتنقل، إضافة إلى ما للقص من أهمية في جلاء الغموض وجعل النص أقدر على الإيحاء".(2)

---

(1) الأغاني، ١٠/ ٢٩٦ .

(2) شعر الهزل والفكاهة في العصر الأموي ، نضال إبراهيم ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، جامعة البصرة، ١٩٩٦، ص١٥٠ : نقلا عن : الشعر الهزلي العباسي، ص ١٩٦.

وتتوالى سخرية أبي دلامة من الدين وأعرافه وعباداته، وهو يخرج أقواله مخرج الهزل والدعابة، كي لا يؤاخذ عليها[1] :

يا ليلة القدر قد كسرت أرجُلَنا	يـا ليلـةَ القـدرِ حقّاً ما تُمنِّينا
لا بـارك اللهُ في خيرٍ أُؤَمِّلُـهُ	في ليلـةٍ بَعْـدَما قُمْنا ثلاثِينا

وقد هبَّ أبو دلامة للتنصل من كل شيء، وتمرد على كل القيم، "ولكنه في خروجه لا يحمل السيف، ولا يخلع الولاء، وإنما كل هذا من خلال النادرة والمفارقة"[2]، خلافاً للصعاليك الجاهليين والأمويين، الذين كانت ثورتهم على أعراف المجتمع عنيفة لا مواربة فيها، وكانوا صريحين في مواجهتهم، مؤمنين بما يقولون إيماناً كاملاً، مستعدين لدفع حياتهم لقاء ترسيخ مبادئهم، وعدم الإذعان لقيم الآخر.

٤- مناهضة السائد والمألوف:

يكوّن كل فرد من أفراد المجتمع مجموعة من القيم والمعايير يستطيع من خلالها أن يحكم على الأمور بأنها طبيعية أو شاذة، منطقية أو غير منطقية، مرفوضة أو مقبولة ، وإذا كانت مجموعة القيم التي يتعامل بها البشر العاديون مكتسبة في معظمها من الإطار الاجتماعي الذي يعيشون فيه ومتفقة معه ، فإن من بين أفراد المجتمع من لا يقرون بما يقره المجموع، إذ لديهم رؤية خاصة مختلفة، أو مناقضة لما يراه الآخرون، ومثل هؤلاء تجدهم لا يستسلمون لقيم المجتمع كبديهيات لا سبيل إلى مناقشتها، ولكنهم يخضعونها للتأمل والمراجعة والفحص، متوصلين من ثمَّ إلى رفض هذه الأعراف أو تعديل بعضها بحيث يكونون لأنفسهم سلماً جديداً من القيم يتعاملون بها مع الواقع.[3]

الصعلوك واحد من المتمردين على واقعهم، له رؤيته الخاصة للكون والناس والأشياء، ولا يجد غضاضة في اعتناق ما يقنعه حتى لو شنّع المجتمع عليه هذا المسلك. ولعدم تكيفه فهو في بحث دائب عن بديل للقيم التي يقوم عليها البناء الاجتماعي، وشعر الصعلوك يصوره

(١) الأغاني، ١٠/٢٩٧ .

(٢) الشعراء السود، ص ١٧٠.

(٣) ينظر : الروائي والأرض، ص٢٦ .

على أنه بطل مضاد يواجه القيم الاجتماعية بنفس القوة التي يواجه بها صانعيها ومروجيها، وهو ينتقد الخطأ في المجتمع، ويحاول أن يؤسس الصواب، المبني على رؤيته للعالم، التي قد تكون مختلفة مع المركز إلى درجة التضاد، وموقفه ينطلق دائما من رؤيته وقناعاته الخاصة، لذلك كانت علاقته مع المجموع قائمة-غالباً- على الصراع.

وقد خالف الصعاليك كثيراً من القيم الاجتماعية التي أقرتها ثقافة المركز، وجاءوا بضدها، الذي قد تأنف منه القبيلة أو المجتمع بشكل عام، فإذا كانت العرب قد عابت الكذب في جاهليتها، ثم بعد شدّدَ الإسلام في النهي عنه، والتحذير منه ، فإنَّ بعض الصعاليك ضرب كل مفاهيمهم بعرض الحائط ، وحرض على الكذب الذي رآه حيلة منجية، يقول مقاتل بن رباح[1] :

إذا أخَذْتَ إبلاً مِنْ تَغْلِبِ

فلا تُشَرِّقْ بي ولكنْ غَرِّب

وبِعْ بقَرْحَى أو بحَوضِ الثعلبِ

وإنْ نُسِبْتَ فانْتسبْ ثمَّ اكْذِبِ

ولا أُلومَنَّكَ في التَّنَقُّبِ

وهو يصرح بذلك، ويسجل موقفه في ديوان العرب الرسمي، مما يعني أنها مخالفة عمد جاءت مع سبق الإصرار والترصد كما يقول القانونيون، ولا يكتفي بذلك، بل يضيف اختراقاً آخر لمنظومة التقديس الجمعية، ففي أعراف المركز يدينون كل ما يدنيهم من ملامح المرأة، لأنَّ ذلك يناقض نمطهم الفحولي الذكوري، لكن هذا الصعلوك يرفع الحرج والمؤاخذة ونفي اللوم عن رفيقه لو تنقّب كالنساء ليخفي معالمه، وهذا حلال في شرع الهامش المطحون.

ويبدو أنَّ الموقف من المرأة أخذ منعطفاً آخر عند كثير الصعاليك، فكادت أن تقف على قدم المساواة مع الرجل في إنسانيتها وحقوقها وإدارة الحوار معها، لا في خصوصيتها الأنثوية ونعومتها، على أنه لا يخلو الأمر من أن يتلبّس هذا المتمرد هيئتها كاملة عندما يرى حاجة إلى ذلك، دون أن يشعر بغضاضة من هذه الهيئة الجديدة، وقد يتطور الأمر عند صعلوك مثل

---

(١) معجم البلدان (قرحى)، وأشعار اللصوص وأخبارهم، ٥٩٦/٢.

القتال الكلابي إلى أن يختار هيئة امرأة لعوب عابثة، فيتزيّا بزيّهـا، فمـثلاً يـصور شـعر المـتن المرأة الحيية نموذجاً عالياً يتوق إلى الاقتراب منه(١):

تَـضَوَّعَ مِـسكاً بَطْـنُ نَعمـان إذْ مـشتْ ... بـــه زينـــبٌ في نِـــسْوةٍ خَفِــراتِ
يُخَمِّــرْنَ أطـرافَ البَنــانِ مــن التُّقَــى ... ويَخْرُجْنَ جُنحَ اللّيـلِ مُعْتَجِـراتِ

والأمر مختلف عند القتّال يوم هرب من بعث مروان بن الحكم، والقصة على لسان بطلها(٢):

ألا هَــلْ أتَــى فتْيــانَ قَـومي أَنَّــني ... تَسَمَّيْت لَّما اشـتدَّتِ الحـربُ زينبَـا
وأَدْنيتُ جلْبَابي على نَبْـتِ لحـيتي ... وأَبْــدَيتُ للقــومِ البَنَــان المخَــضَّبَا

إذا ورد في الشعر الاستفتاح (بألا) ثـم أتبعـت باسـتفهام، فـإنَّ الرائـي يـود أن يبـث رؤيـة في منتهى الأهمية. والمرسل إليـه –هنـا– الفتيـان، وهـم جمـاع الرجولـة والمـروءة والفتـوة والقـوة المناقضة لفحوى الرسالة (الاتصاف بالأنوثة)، والأهمُّ في هذا أنه يتفاخر بهذه الفعلـة المحرمـة في عرف المجموع. والباثُّ فاتك شرس مريق للدماء، لا يتـورع عـن القتـل، فلِمَ هـذا التفـاخر النقيض؟

الصعلوك – كما سبقت الإشارة – صانع قيمه، وهو على حـد تعـبير القتّـال نفسه (يتبـع مـا هدى له عقله)، لهذا حوَّل هذا الفعل السالب إلى فعل إيجـابي، حقـق لـه النجـاة، ومـن ثـمَّ تغلب على قوة السلطة، ولهذا لم يتردد في تغييب صورة الفحل بإدناء الجلباب علـى لحيتـه، والمجيء بزينب اللعوب التي لا تخبئ أطراف البنان من التقـى، وإنمّـا تغـري رجـال الـسلطة ببنانها المخضب، الذي غدا قيمة موجبة جالبـة للاعتـزاز في الهـامش، مثلمـا هـي مـثير مغـر بالنسبة للمركز. الصعلوك لم يتزيا هذه اللحظة بزي امرأة، وإنما تحول إلى امرأة أبرز معالمها:

- الاسم: زينب.
- ترتدي جلبابا نسائيا.
- مخضبة البنان.
- فاتنة تغري ببنانها الموشى، الذي تخرجه عامدة لشغل الأنظار عنها، بها.

---

(١) لمحمد بن عبد الله النميري، ينظر: الأغاني، ٢٠٦/٦.

(٢) ديوانه، ص ٣٥.

- معتزة بشخصيتها الجديدة من خلال برقيات التبشير المرسلة إلى خيار قومها (فتيان الصعاليك).

وإذا كان القتَّال قد لجأ إلى التشبه بالمرأة، لإنقاذ نفسه والخروج من حصار الدولة، فالسليك بن السلكة استجار بفكيهة، التي حَنَتْ دونه واستنقذته من سيوف خصومه، وكان ردُّ الجميل قصيدةَ مدحٍ توجه بها إليها، والمديح فنٌّ لم يضرب فيه الصعلوك بسهم وافر، وعندما مدح كان مديحه مضاداً -أيضاً[1] :

لَعَمْرُ أبيكَ، والأنباءُ تَنْمِي	لَنِعمَ الجارُ أختُ بنو عُوَارَا
مِنَ الخَفِراتِ لَمْ تَفْضَحْ أباها	ولمْ ترْفَعْ لإخْوتِها شَنَارا
وما عَجِزَتْ فَكِيهةُ يومَ قامتْ	بنَصْلِ السَّيفِ واستَلَبوا الخمَارَا

والسليك في مديحه لفكيهة يركز -إلى جانب صفات الحياء والعفة- على صفات فحولية، مثل الشهامة والشجاعة، اللتين خلصته بهما من براثن القبيلة، فشكلت بموقفها ما يقارب مجتمع الشنفرى الوحشي الذي لا يخذل الجاني، مهما كانت جرائره.

والشنفرى مدح أميمة بكرمها[2]، وقد يحصل أن يكون هناك شعراء مدحوا امرأة لموقف كريم، لكن أن تمدح الحبيبة بسخاء اليد، فهذا مما ندَّ في الشعر الجاهلي، وتفرد به شعر هذا الصعلوك -على حد علم الباحث- ولعله أراد النكاية بالمجتمع القبلي الذكوري الذي يتصوره غاية في الجشع والأنانية، ففضل على سادته هذه المرأة السخية.

ويلمح في بيته مديحا (بطوليا) ، فالفارس هنا ، كان كرمه فطريا لا نفعيا، والدليل أنه اختار توقيتا تنام فيه عيون الناس، وهو بعيد النوم، فجوده برئ من النفاق الاجتماعي، وليس ككرم بعض المتنفذين في القبيلة، الذين يريدون من وراء عطائهم منافع دنيوية كالسمعة الحسنة والإطراء والتوق إلى المناصب التي يعد الكرم من مؤهلاتها. بل إن أميمة اختارت سكون الليل وغفلة المجتمع كي تحافظ على مشاعر المُهْدَى إليه وتصونه.

---

(١) ديوانه، ص ٧٤- ٧٥.

(٢) ينظر: ديوان المفضليات بشرح ابن الأنباري، ص ٢٠١.

وهذا الفارس/الأنثى يختار أوقات الحاجة والعوز، فتكون هديته إذا الهدايا قلت، ثم هذه الهدية ليست زائدة على حاجته، فهي غبوقه الذي يقيم أود جسده، وهو هنا، كعروة بن الورد تماماً، يقسم جسده في أجساد الآخرين ليحيوا به، وعلى حسابه، وذلك ليس بعيدا عن دلالة الاسم (أميمة) تصغير (أم)، التي تعني الخصب والعطاء، وبفعالها النبيلة تباعدت عن اللوم، لأنها حلت في منجاة، فكان هذا العلو والتسامي في المكان والمكانة.

والشنفرى أيضاً- حوّل رفيقه تأبط شراً إلى امرأة (أم عيال) فمدح فيها توافر صفات لا تتوافر في أنجب رجال القبيلة.[1] ومثلما مدح الصعلوك المرأة هجاها هجاء قاسياً، وهذا معيب في عرف المجتمع، لكن للصعلوك قيمه الخاصة، التي لا تهتم بمرجعية الجماعة، وقد بالغ السليك في هجاء امرأةٍ، مسَّ به كرامتها وأنوثتها، وأخرجها بأبشع الصور، وكأنما يهجو خصما شديد الوطأة عليه[2]، ويتقارب هجاء الأعلم الهذلي في قصيدته "زَعَمَتْ خَنَازِ" مع السليك، فقد أسفَّ كلاهما في وصف فرج المهجوة وصفاً مقذعاً مثيراً للاشمئزاز، لكن الأعلم كان أكثر تعداداً لعيوبها، وتنويع صفاتِ القبح فيها.[3]

ويدون أبو فرعون الساسي اعترافه، بتسوله من النساء[4]:

لقَدْ غَدَوْتُ خَلَقَ الثِّيَاب
مُعَلِّقَ الزَّبيل والجِرَابِ
طبّاً يدُقُّ حَلَق الأَبْوَاب
أُسْمِعُ ذَاتَ الخِدْرِ والحِجَابِ

والجديد عند أبي فرعون ليس التسول من النساء، فحسب، وإنما الافتخار بذلك، وإلا فما معنى أن يحول سلوكه إلى فنٍّ يتلقفه الرواة؟

(١) ينظر: المصدر السابق، ص٢٠٣-٢٠٥.

(٢) ينظر: ديوانه، ص ٩٢.

(٣) ينظر: شرح أشعار الهذليين، ٣٢٤/١-٣٢٥.

(٤) شعراء عباسيون منسيون، ص٨٦.

ولم تتوقف علاقة الصعلوك بالمرأة في مفارقتها عن رؤية المركز عند ما مضى من نماذج، وإنما تطورت باتجاه خشيتها خشية تماثل الرجال، فهذا عبيد بن أيوب يصرح بالرعب الذي يملأ جوانحه خوفاً من المرأة[1]:

وخِفـت خليلـي ذا الـصَّفاء وَرَابَـني وقيــل: فُــلانٌ أو فُلانــةُ فاحــذرِ

هذا الصراع بين المركـز والهـامش، مثلمـا أنـتج قيمـاً متـضادة، حـرّك –أيـضا– رمـوز الأشياء، فأصبح بعضها يحمل عند الهامش معنى مناقضاً لما في ثقافة المتن، فالـشعراء – مـثلاً – دأبوا على ربط صوت الحمامة بذكرى الأحبـة، و بـالحزن و البكـاء و الحـسرة علـى فـراق حبيب، لكنها عند الشنفرى مثير آخر مضاد لعرف المجتمع عن هذه الحمامة، فهذا الصعلوك المتوحش يرتجف خوفا، واشمئزازاً، من صوتها، وكأنها فرد من المجتمع الخـصم الـذي ينفـر منه[2] :

ونائحــةٍ أوحَيْـتُ في الـصّبحِ سمعَهـا فرِيــعَ فُــؤادي، واشمــأزَّ و أنْكــرا

فَخَفَّـضْتُ جأشِـي ثـم قُلْـتُ: حمامـةٌ دَعَــتْ ســاقَ حُــرٍّ في حمــامٍ تَنَفَّـرَا

رمز الأمن والسلام غدا داعية شر وجرس خطر ورمز لاقتراب الموت والدمار، وهذا الجبار الذي لا يلين حضرت في مقطوعته أفعال مثل: (ريـغ، اشمـأز، أنكـر) لـيس لهـا حـضور سـابق في معجمه الشعري، ولأول مرة يصرح بفزعه، ويبوح بما لم تجر عادته بمثله.

وعبيد بن أيوب مذعور من مرور الحمامة، إذ يظنها عدو يترصد له[3] :

لقَـدْ خِفْـتُ حتَّـى لَـوْ تَمُـرُّ حمَامَـةٌ لَقُلْـتُ: عَـدُوٌ أو طَلِيعَـةُ مَعْـشَرِ

تباين كبير بين مفاهيم المركز والهامش، فقد أضحت حمامة السلام نذير خوف وتوتر وقلق، وهي –على وداعتها – أصبحت مرعبة مستفزة، في رؤية الخائف المتوتر.

وقـد احتـدم الـصراع بـين أعـراف المـتن والهـامش، وتباينـت رؤيتيهمـا، و"الطبقـات المهيمنة، في صراعها مع الطبقات الخاضعة على القوة، تحاول ترسيخ المعـاني أو القـيم الـتي

---

(١) الحيوان، ١٦٥/٦.

(٢) شعره، ص ٦٣.

(٣) الحيوان، ١٦٥/٦.

تخدم مصالحها، وفي الوقت نفسه فإن الطبقات الخاضعة أو المقهورة التي تنازعها السلطة تقوم بمقاومة محاولات الطبقات المهيمنة، في محاولات مستمرة من جانبها لتحقيق وترسيخ المعاني التي تخدم مصالحها". [1]

ويكاد يكون الصعلوك أول شاعر عربي سخر من المقدس، وحاول انتهاكه، فقد تجرأ على قداسة القبيلة التي لا يجرؤ عليها عربي غيره، وناهض كثيرا من قيمها ومسلماتها، الاجتماعية؛ وجاء بقيمه البديلة: هجا أخواله مستهترا بمعيار النسب، وافتخر بالفرار، وشرّع لمهنته المضادة، وشبه نفسه بالحيوان الجبان، وتفاءل بنهيق الحمار، ونعيق البوم، ورأى في المجاهرة باللصوصية فخرا، ومدح المرأة، وأنس بالذئب، وفزع من صوت الإنسان.

أليس ذلك كله خرقا للسائد المقدس، عرفيا واجتماعيا، وكذلك سياسيا، عندما شتم السلطة وجردها من مقومات الزعامة في الوقت الذي كان فيه شعراء البلاط يتوجونها بأوسمة القداسة؟

وكما كان خروجه على السائد والمألوف والمقدس اجتماعيا ودينيا، كان خروجه المماثل على القيم الفنية في أدائهم الشعري، (كالتخلص من المقدمات الطللية، وعدم الحرص على التصريع، والتحلل من الشخصية القبلية، والاعتزال إلى المقطوعات الشعرية على حساب طوال القصائد)، لتكتمل بذلك منظومة قناعة الشاعر الصعلوك بالقيم المضادة، التي تمثل في مجموعها تأسيسا جوهريا لرؤيته للعالم، وهي رؤية جديدة في عصورنا الأدبية الأولى بدءا بالجاهلية ووصولا إلى عصر العباسيين ... ولتضعنا رؤيتهم المغايرة للعالم أمام فئة شديدة الخصوصية، شديدة الثراء الفكري المناهض لمركزية المجتمع العربي في عصورنا الأولى من الجاهلية حتى العباسي.

---

(١) الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٩٨، نوفمبر ٢٠٠٣، ، ص٢٦٣.

الفصل الثالث

(الرؤية في علاقات التوافق)

أولا – فكرة الجماعة .

ثانيا – الليل المختلف بين الإيجابية الجاهلية / الأموية والسلبية العباسية.

ثالثا – فضاء الحرية.

رابعا– التوحش .

أولا – فكرة الجماعة:

كانت فكرة أرسطو القائمة على أن الإنسان حيوان سياسي، تواق للنظام ولحياة الجماعة، لأنه مدني بطبعه[1]، فكرة مسلمة في التراث السياسي في العصور الوسطى، وقد عقد الفارابي فصلا يدور حول هذه الرؤية عنوانه "القول في احتياج الإنسان إلى الاجتماع والتعاون"[2]، وتوصل فيه إلى أن الإنسان لا يحقق إنسانيته إلا تحت مظلة مجتمع، فهو يحتاج إلى من حوله من جماعة حاجة ضرورة[3].

وكان الفيلسوف الإنجليزي "توماس هوبز" أول من أشار إلى أن حالة الفوضى هي الحالة الطبيعية في حياة الإنسان، في حين أن الإنسان خلق المجتمع المنظم بإرادته، معارضاً بذلك التراث الأرسطي، ومحملاً التنشئة الاجتماعية مسؤولية تشكيل شخصية الفرد بحيث تصبح صالحة للحياة في المجتمع النظامي.[4]

وتاريخ البشرية يؤكد أنه لا غنى للفرد عن الجماعة، فإذا أرغمته ظروفه على التفرد لجأ–غالباً– إلى تعويض الحس الجماعي بالطريقة التي تحفظ له شيئاً من توازنه، وتعينه على البقاء تحت وهم جماعة جديدة، فالحياة الإنسانية تحتاج إلى قدر من التنظيم، كي تنأى عن العبثية، وتحقق قيمتها، و"الخارجون على السلطة كالقراصنة ورجال العصابات لهم قانونهم الخاص الذي لا يستطيعون أن يعيشوا من دونه، والصورة الشائعة للمتوحش الذي لا قانون له هي صورة وهمية".[5]

الصعلوك الذي تمرد على القبيلة والدولة، فرَّ من النظام إلى التنظيم، ورأى في الجماعة المماثلة عوضاً عن المجتمع–أحياناً– حتى إن أوغلهم في التوحش، وهو الشنفرى، عرض في

---

(١) ينظر: الطاغية، ص ١٩.

(٢) آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، قدم له وعلق عليه: ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥، ص ١١٧.

(٣) ينظر: نفسه.

(٤) ينظر: الطاغية، ص ١٣ .

(٥) المرجع نفسه، ص ١٤ .

شعره صوراً لجماعته الصغيرة، وللقيادة المتبادلة بين بعض أفرادها، وهذا لا ينفي تفرده في كثير من مراحل صعلكته ومعاشرته الوحوش.

هذه العصبية المذهبية التي تجمعها الظروف والغايات والأهداف عوض فيها الصعاليك –إلى حد ما– فقد العصبية القبلية، أو الانتماء إلى المجتمع المدني، ووجدوا في ظلها شيئا من الطمأنينة والحماية النفسية، وحلت علاقتهم بأصحابهم محل علاقاتهم برحمهم القبلي، وهذه ظاهرة جديد في المجتمع العربي آنذاك، فالانقلاب "الأعمق جذرية الذي يمثله شعر الصعلكة، هو الانتماء لا إلى الوحدة الكلية التي تمثلها القبيلة، بل إلى شريحة أو طبقة اجتماعية داخلها، أو على هامشها"[1] .

وكان رجال هذا المجتمع المصغر يغزون–أحياناً– عصبة واحدة، فقد روي أن الشنفرى خرج في ثلاثين رجلاً ومعه تأبط شراً للغارة على بني سلامان.[2]، وتواترت روايات أخبار أكثر من صعلوك جاهلي عن معية رفاقه في بعض غاراته، كما أن الصعاليك الأمويين شكلوا عصابات معروفة، وهذا المجتمع الخاص بقوانينه الجديدة، وجماعته، ضرورة يحتاجها الظرف الصراعي.

وقد اهتم الصعاليك في العصرين: الجاهلي والأموي، بنعوت صحبتهم بين مدح لهم، وفخر بفعالهم، وصبرهم، وشجاعتهم. وكان الإشراق والوضاءة رؤية مشتركة للصعاليك في رفاق كفاحهم، هذه الصفة لم تعد حسية في شعر الصعلكة، بل معنوية رامزة إلى إيجابية هؤلاء الرفاق، فكأنهم حاملو مشاعر الحرية والخلاص، وهي تعطي تصوراً واضحا لرؤية الصعلوك في رفيق كفاحه، فهو عند عروة– وإن لم يصرح بأنه صديقه– كضوء شهاب القابس المتنور، وعند الشنفرى[3] :

سَراحِينُ فتيانٌ كأنَّ وجوهَهُمْ مصابيحُ أو لونٌ من الماءِ مُذْهَبُ

وفي تبادل المواقع بين المشبه (فتيان) والمشبه به (سراحين) ما يؤكد أنهما شيء واحد، حيث تقاربت صفاتهما إلى الحد الذي ألغى ما بينهما من حدود فاصلة. وجانب القوة الذي جاءت

(١) الرؤى المقنعة، ص ٥٨٦.

(٢) ينظر: ديوان المفضليات، شرح ابن الأنباري، ص ١٩٥.

(٣) شعره، ص ١١٠.

به هذه الصورة يبين أنها ليست قوة عمياء، بدليل ما حملته الصورة الأخرى البصرية من الوضاءة التي تشرق بها وجوههم، وهي إضاءة معنوية حاملة للنور الذي يزيح كآبة القهر من جهة، وجهد الحرب ومشقتها وأثرها على الجسد من جهة أخرى، ويعضد هذه الرؤية مجيء الماء مشبهاً به، وما يحمله من دلالات الخصب والنماء والإنقاذ والنقاء، أما لون الماء — خالصاً– فليس مما يمدح به جمال الوجه البشري. يضاف إلى ذلك حضور كاف التشبيه في كل الصور التي عقدت المقارنة بين الصعلوك والوضاءة، ولو كانت حسية لكان في تقاربهما فسحة تهيئ حذف الأداة في بعض هذه المواضع.

ويتكرر هذا المشهد عند عبيد الله بن الحر مع فتيانه الذين يُبددون الظلام بإشعاع وجوههم[1]:

ولم يَدْعُ فِتْيانـاً كـأنَّ وُجُـوهَهُم   مـصابيحُ في داجٍ تـوارَتْ كواكبُـه

وهذه الصور البصرية التي تنم عن نور وتوهج معنويين يجليان ما حولهما يقترنان فيما ورد من شعر الصعاليك —عادة– بالفتوة، فدائماً هؤلاء المشرقون فتيان كرام. وتتطور ملامح هذه الوضاءة عند الأحيمر السعدي إلى الحدّ الذي تقترب فيه من هيئة الفاتنة العربية في قصيدة المتن، وبخاصة أنه جاء بصورتهم، وهم يرتحلون النوق[2]:

مَعِـي فِتْيَـةٌ بِـيضُ الوُجُـوهِ كـأَنّهُمْ   على الرَّحْـل فَـوْقَ النّاعجَـاتِ بُـدُورُ

فلو أسقط الشطر الأول فلن يتبادر إلى الذهن إلا أن طرف هذه الصورة حسناوات يتغزل بهن هذا الصعلوك. ولأنه واحد ممن عرفوا بتمردهم وتوحشهم من البشر، فإن مجيئه بهذا الوصف المغاير لواقعه يدعم القول بأنَّ البزوغ المعنوي شديد الارتباط بالصعلكة الإيجابية الفاعلة، وهذه الفكرة القارة في شعر الصعاليك عن رفاقهم تتضاد مع الهيئة الخارجية التي يصور بها الصعلوك نفسه في بعض مقاطعه، من حيث كونه شاحباً هزيلاً كالح اللون، وإذا وصف الصعلوك رفاقه بما وصف به نفسه من ظهور أثر الكفاح على أجسادهم انتقل بهذا النور من وجوههم إلى أعينهم، لكنه ينقلب إلى جحيم ملتهب يرسل شواظاً على الخصوم[3]:

---

(١) شعراء أمويون، ٩٤/١.

(٢) شعراء عباسيون منسيون، ٢٦/٤.

(٣) لتأبط شرا، ينظر: ديوانه، ص ١٢٣.

لأطْــرُدُ نَهْبــاً ،أو نَـــزورُ بِفِتْيَــةٍ بأيْمــانِهِمْ سُــمْرُ القَنــا والعقــائِقُ
مَـــسَاعِرَةٌ شُــعْثٌ كــأنَّ عُيــونَهُمْ حريقُ الغَضا تُلْفَـى عَلَيها الـشَّقائِقُ

وقد يستغني الصعلوك عن الإشارة إلى توهج صديقه لفظياً، مستبدلاً ذلك بصورة الصعلوك التي يرسمها لذاته، من حيث الشحوب والإرهاق وتلبد الشعر[1] :

وأشْـعَثَ راضٍ بالحيـاةِ بـصُحْبَتِي وإنْ مُتُّ آسَى فِعْلَ خِـرْقٍ شَمَرْدَلِ
تَبَــدَّلَ بــالنُّعْمَى بَئِيــساً وشَــفَّهُ مخــاوِفَ تُـزْرِي بــالغَرِيرِ المُغَفَّــلِ
طَريــدٍ مطــا حتَّــى كــأنَّ ثِيابَــه عَلَى جِلْدِ مَسْجونٍ، وإنْ لَمْ يُكَبَّلِ

ضرب جليل من إنسانية نبيلة، يتحدث عنها الخطيم المحرزي في صاحبه الذي آثره على نفسه، غير آبه بالمشقة التي لحقته،و(راض، تبدل) لهما دلالتهما في قناعة الاختيار، وصدق المبدأ، كما أنّ التضاد يُقَوّي هذه الفكرة، حيث اختار حياة المخاطرة والعناء من أجل صاحبه. وهيئة الصديق التي جاءت بها الصورة القائمة على التشبيه تدل على معاناته، وما فعلت به حياة التشرد من ألم جسدي ونفسي، وفي التركيب: (جلد مسجون) إيحاء عميق بالجوع القاتل والعذاب والقهر وضيق الأرض وسلب الحرية، وهذا التركيب هو الذي جلب (راض) التي ضحت بهناء الحياة، واختارت الشقاء من أجل الصديق الذي أمَّنتْ على حياته ميتاً وحياً.

والرؤية للصديق/ ملاذ الصعلكة متواترة في شعرهم[2] :

بِــصاحبٍ لا تُنَــالُ الــدَّهرَ غِرَّتُــهُ إذَا افْتَلَـى الهَـدَفَ القِـنَّ المَعَازِيـبُ
بَعَثْتُـــهُ بِـــسَوادِ اللّيـــلِ يَرْقُبُنِـــي إذْ آثَـرَ النَّـومَ والـدِّفءَ المناجِيـبُ

هذا الرفيق حامل لمشعل الحرية، لا يقبل أن يعيش تحت مظلة السادة، وهو مضاد (للهدف القن) الذي ترعاه الغنم العازبة وتستعبده، وفي هذه استبدال للمهام، فهو ينفي عن صديقه صفات الراعي/المرعي، الذي تقوده الغنم. وجملة (لا تنال غرته) جملة موحية، تذكر بأصدقاء

(١) للخَطيم المِحرزي، ينظر : منتهى الطلب، ٢٦٠/٣.

(٢) لأبي خراش الهذلي، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ١٢٣٢/٣-١٢٣٣.

الشنفرى الجدد (لا مستودع السر ذائع لديهم ... ولا الجاني بما جر يخذل)، وهذا الحذر والتفوق صفتان أصيلتان، منحهما الديمومة والثبات استمرارية الفعل المضارع والدهر. والتضاد مكثف في شعر الصعلكة متناغم مع تضاد حياتهم، وإذا كان يأتي عن طريق الألفاظ، فمجيئه في هيئة صور متقابلة هو الغالب في شعر الصعاليك، فمثلا –هنا– تأتي صورة الصديق الحذر المتفوق الحر في مقابل صورة الراعي المستعبد الذي تقوده غنمه، وصورة المناضل أثناء مراقبته الليلة وتوقد ذهنه تقابل صورة الضعيف الذي استعبده نومه.

ومثلما يأتي الصاحب مساهماً وفاعلاً في الإنجاز الصعلوكي المندفع نحو تحقيق حرية صاحبه، يأتي راعياً لعائلة الصعاليك، متخلصاً من ذاتيته، منشغلاً بالآخر في "علاقة متبادلة بعيدة عن إرادة السيطرة والمنفعة"[١]، فقد تسيّد المجموعَ قياديٌّ عاقل محب للرعية، رفيق بهم، يتجاذبه حزم الأب،وشفقة الأم ليشكل الاثنان في النهاية صورة واحدة متنامية و مندغمة مع بعضها، فيظهر لنا بعد ذلك تأبط شراً في هيئة (القائد/ الحلم) الذي يُفصّله الشاعر على مشيئة الإرادة الصعلوكية، فهو الأم الرفيقة الحريصة على مستقبل أبنائها، و أيضا هو القائد الشجاع الذي يفتدي رعيته بنفسه، فأم العيال –كما سماها الشنفرى– كانت الخصب في وجه الجفاف الذي يهدد بالفناء و الموت، وذلك باتباعها سياسة اقتصادية تعتمد على ترشيد الاستهلاك، وتُقدّم لشعبها دروسا مجانية في الصبر، وفي كيفية التعامل مع الأزمات. و(أم عيال) كما تبدو في تائية الشنفرى تحتضن الجماعة بعد نفي المجتمع لهم، وتنصبّ كل فعالها في صالح المجموع المتناسق تناسقاً نبيلاً.[٢] ومن خلال لقب الأمومة منح الشنفرى (أم عيال) تقديسا عاقلا، حيث ينفذ الفريق توجيهاتها بتقدير واحترام، ولعل الصعلوك أراد أن ينبه إلى أن سياسة العنف التي يتبعها، ليست خلقا متأصلا في نفسه، وإنما هي ردة فعل قاسية على سلطة ظالمة مستبدة،

---

(١) ألبير كامي (محاولة لدراسة فكره الفلسفي)، ص ١٧٠.

(٢) ينظر :ديوان المفضليات، شرح ابن الأنباري، ص ٢٠٣–٢٠٥.

وهذا ما صرّح به الشنفرى من (حلاوته) للرفاق/ مقابل مرارته مع الخصوم[١]، ولين سعد بن ناشب مع الأصحاب في الوقت الذي يكون فيه (فظّاً أبياً على القسر)[٢].

هذه العائلة الصعلوكية (الصحاب) ذات الأنساب المختلفة، التي يجمعها مذهب الصعلكة، أصبحت الجماعة البديلة التي وجد فيها المتمرد ما فقده في قبيلته ومجتمعه، وهو ما يؤكده ابن الحر -أيضاً[٣] :

ولليلِ أبناءٌ وللصّبح إخوةٌ	وأبناءُ لَيلِي مَعْشَرِي وقَبِيلِي
إذَا نَطَقُوا لمْ يُسْمَع اللّغْوُ بَيْنَهُمْ	وإنْ غَنِمُوا لمْ يَفْرَحُوا بِجَزِيلِ

والصورة النموذجية للرفاق عند ابن الحر، بقيمها الجديدة جعلته يستغني بهم عن النسب فهم أهله وقبيلته، وهو يرفض أن يناديهم بنداء الأتباع، بل إنهم إخوة الرحم الصعلوكي، ويلحظ أنَّ مجيء الفتيان عند ابن الحر مرتبط بسرد يمنحهم فيه أدواراً أساسية لا ثانوية، وهم دائما مشرقون، وفتيان صدق لا ضغائن بينهم[٤]، كرام يحبهم[٥]، ويفديهم بالوالدين[٦]، وفوق أنهم شم العرانين سادات، فهم نبلاء من الطراز الأول[٧] :

بفتيان صِدْقٍ لا ضغائنَ بَيْنهم	يُواسون مَنْ أقوَى ويُعطونَ مَنْ سألْ

وهذه الرؤية تتقارب مع رؤية تأبط شراً لرفيقه الصعلوك الذي أسبغ عليه صفات التميز والتفوق والقدرة[٨].

وإذا كان رفاق ابن الحر وغيره من شعراء الصعاليك إيجابيين محققين لخطوة الصعلكة الطامحة نحو تغيير يرتضونه، فإنَّ صعاليك عروة — في ظنّ الباحث- ليسوا من هؤلاء

(١) ينظر : ديوان المفضليات، شرح ابن الأنباري، ص ٢٠٧.

(٢) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، ٢٥٠/١.

(٣) الحماسة الشجرية، ص ١٠٨.

(٤) ينظر: شعراء أمويون، ٩٨/١.

(٥) المرجع نفسه، ١٠٠/١.

(٦) ينظر: المرجع السابق، ١٠٣/١.

(٧) استدراك على أشعار عبيد الله بن الحر، نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج ١٢، م ٣١، نيسان ١٩٨٠، ص ٢٩٨.

(٨) ديوانه، ص ٥٢-١٥٦.

المنجزين، وإنما من الفقراء الذين يتعطف عليهم، ويغـزو بهـم، ولـذلك لم يمجـدهم في أغلـب شعره، وإنما بدا متعاطفاً معهـم، يرهقـه انكـسارهم، وقـد جـاء في شـعره مـا يؤكـد أنـانيتهم وأطماعهم حين يستغنون، في الوقت الذي بدا عروة فيه نبيلاً، انقاد لرغباتهم، وآثـرهم– رغـم جشعهم– على نفسه[١] :

أَلَـا إنَّ أصحابَ الكَنِيـفِ وَجَـدْتُهُمْ	كَمَـا النَّـاسُ لـا أَخْـصَبُوا وَتَمَّولـوا
وَإِنِّــي لَمَــدْفُوعٌ إلــيَّ وَلاؤُهُــمْ	بمــاوَان إذْ نَمْــشِي وإذْ نَتَمَلَّــلُ
فــإنّي وإيّــاكُمْ كَــذِي الأُمِّ أَرْهَنَــتْ	لـه مَـاءَ عَيْنَيْهـا تُفَـدِّي وتَحْمِـلُ
فَلَمَّــا تَرَجَّــتْ نَفْعَــهُ وشــبابه	أَتـتْ دونَهـا أخـرَى جَديـدٌ تَكَحَّـلُ
فَبَاتَــتْ لَحِــدِّ الِمــرفَقَين كِلَيْهمــا	تُوَحْــوحُ مِمّــا نَابَهــا وتُوَلْــولُ
تَخَيَّــرُ مِــنْ أَمْــرَينْ لَيْــسَا بِغْبَطــةٍ	هــو الثُّكْــلُ إّلا أنهــا قــد تَجَمَّــلُ

والشاعر إذا عمد إلى المجيء (بألا) اقترب من الخطيب في (أما بعد)، وكان مشغولاً بمـا يـودّ إسماعه الآخرين أكثر من انشغاله بحديث نفسه، وعروة هنا يشرح للملأ الجاهلي،عبر الصورة المتوسـلة بالتـشبيه، أنَّ صـعاليكه مثـل نـاس القبيلـة منكـرون جاحـدون، وهـي صـورة علـى شعبيتها، تحمل عمقاً نفسياً، وشعوراً بصدمة المفاجأة، وهو مـا اسـتدعى صـورة الأم الثكلـى، وذلك يتناسق مع حضور لفظ (الكنيف)، لكونهم (بني لبنى) الـذين شـقي بغـضاضتهم وجـشم نفسه المخاطر لإنقاذهم، وكان لهم أما وأباً[٢]. وقد ألحَّ –على طريقة الهذليين على تتابع صـور المشبه به، ليبين حجم الفجيعة التي ألّمت بـه، وفي صـورة الأم المفجوعـة بأمهـا بيـان لحالـة الحبِّ النبيل الذي كان لصعاليك عروة في نفسه، كما يـشي بـذلك الفعـلان (توحـوح وتولـول) اللذان يقدمان صورة بصرية سمعية ممتدة زمنياً، وهي تصل المشهد الكئيب لـلأم المتكئـة علـى مرفقيها، منكسة رأسها حزناً. وكل الـصور والألفـاظ الـتي في المقطوعـة تـوجز رؤيـة الـصعلوك لرفاقه وإخلاصه لهم، لكنّ صعاليك عروة يمثلون اسـتثناء بـين الـصعاليك، لأنهـم ليـسوا مـن الإيجابيين، ولذلك كان عروة –كما يظهر من شعره–حانيا عليهم، لا متفاخراً بهم.

---

(١) شعره، ص ٥٨، ٦٠ .

(٢) ينظر :ديوانه، ص ٥١.

والأصحاب في شعر الصعلكة في العصرين: الجاهلي، والأموي، مخلصون متكاتفون منظمون تنعكس هيآتهم على أفعالهم، وتنعكس أفعالهم على هيئتهم، والتوافق فيما بينهم عالٍ تقدمه لوحات رحلة السلم ورحلة الخوف، فهم –وخلافاً لصراعهم مع المجتمع– منقادون لبعضهم حتى في اللحظات التي يكلفهم فيها انقيادهم مشقة وعناء شديداً.[1]

ومثلما تقدم لوحة الخوف والقلق تكاتف هؤلاء الصحاب، تأتي لوحة الغارة عارضة براعة تنظيمهم وتلاحمهم، وتبادل الأدوار فيما بينهم، وفي اللوحة الآتية يسرد الشنفرى قصة فريق عمل يسوده التفاهم والانسجام، مما أقفل الثغرات التي يبحث عنها الخصم الطامع في اختراق سياج صفهم، وفوق ذلك فهذا الفريق يقوده تنظيم عجيب ناتج عن قناعة وتفاهم جعلاه يتفوق على النظام، ويكسر عنفوانه ويهزم جيشه، ولأن بائية الشنفرى اعتمدت على القَصِّ، فإنَّ هذا يجرّ إلى ضرورة الحديث عن أهمية السرد في شعر الصعاليك، ثُمَّ تحليل هذه المقطوعة للتدليل على ذلك، حيث لاحظ الدارسون وجود ما يسمى بمفهوم (القصة الشعرية) في الشعر العربي بداية بمعلقة (امرئ القيس)، وتقدير هذه الآلية الفنية في شعرنا أصبح أمراً مهماً في تطبيقات العملية النقدية، لأن القص والحكي أحد أبرز الآليات الفنية لشكل القصيدة العربية، وربما كانت بعض الموضوعات الشعرية قد استدعت الشكل الحكائي، ومن ثم فتغييب دراسة الحكي والسرد يمثل تقصيراً نقدياً، أو تجاهلاً قصدياً غير مبرر، لأنه عندئذ يمثل أحد أساسيات البناء الفني للقصيدة الشعرية، وإذا كانت الدراسات قد أقرت بوجود (القصة الشعرية) عند الشعراء القدامى، فإن أول دارس لشعر الصعاليك (د. يوسف خليف) يقرر في دراسته الرائدة أن "الصعاليك هم رواد القصة الشعرية في الأدب العربي"[2]، ومن ثم أصبحت دراسة السرد ضرورة لازبة لاستقصاء خصوصية البنية الشعرية لشعر الصعاليك.

وقد انبثق لجوء شعراء الصعاليك لآلية السردية الشعرية من خصوصية الصعلكة، التي تعتمد في ممارستها على بنية الحدث، فحياة الصعلوك سلسلة من الأحداث والحكايات وكان التعبير الصادق عن تجربته لابد أن يتسربل ببنى سردية وتأطير حكائي.

---

(١) ينظر: الحماسة البصرية، ٤/١٥٥٦–١٥٥٧، للخطيم المحرزي.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف ٢٨٢.

وساعد شعر الصعاليك الغنائي- بما فيه من ذاتية مفعمة- الصعلوك أن يجعل من نفسه بطلاً لأحداث صعلكته، ومن ثم فهو بطل لسردياته الشعرية، وهي بطولة تتمتع بصدق الأحاسيس والمشاعر الراصدة لواقع ممارساته، والمسجلة لتباين أحاسيسه ومشاعره المتقلبة المتسارعة بما يدفعها من قلق وخوف، وترقب وانتظار، ومن ثم تحلت سردياته بعاطفة قوية مشدودة إلى عمق ذاته التي مثلت وتراً مشدوداً إلى زمانه ومكانه.

وأول ما يمكن تسجيله على السمات العامة المميزة للسردية الشعرية عند الشعراء الصعاليك أنهم يعتمدون على اللقطات الحادة السريعة المركزة... وبقدر ما يقتربون من الإيجاز بقدر ما يبتعدون عن الخيال المركب الذي قلَّ في سردياتهم الشعرية بفعل أحادية السارد الغنائي (الشاعر نفسه)، ومن ثم جاءت سردياتهم الشعرية أقرب إلى تقنية البناء الفني للقصة القصيرة، ويبدو أن حياة الصعلكة بكل خصوصيتها من سرعة حركة، وقلق، وانتظار لم تمكنهم من رؤى تركيبية، فجاءت سردياتهم مقطوعات شعرية تذكرنا بالقصة القصيرة، ومن ثم اعتمدوا على أحادية الحدث السردي (وصف مواجهة حربية قصيرة- وصف لمطاردة محدودة...). ولا ننسى أن السرد يتضمن المعنى الجمعي لفعال الصعاليك، ورصد مواجهاتهم للآخر، وهي مواجهات تمثل شكلاً من التكاتف الموصوف بتناصر الضعفاء.

ونحن في سرديات الشعراء الصعاليك أمام نوع واحد من درجات الرواة، وهي درجة الراوي العارف بكل شيء وهو الراوي المشارك غالباً، وهذه هي الدرجة الأولى لموقع الراوي السارد من سرده، لأن هناك بعض الأنواع التي تحدث تشكيلات فنية في السرد، كالراوي من الأمام والراوي من الخلف، والراوي من الخارج، والراوي من الداخل[1] .

ومن الطبيعي ألا نجد هذه التشكيلات في سرد تلقائي عند شاعر محفوفة حياته بالمخاطر والصعاب، وهو يعبر عن نفسه ومهموم بجماعته.

---

(١) تفصيلاً يمكن مراجعة: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، د. محمد نجيب.

وموقع الراوي المشارك العارف بكل شيء قد فرض تحجيماً لقدرات الزمن الشعري وإذا بنا أمام زمن تقليدي له بداية ووسط ونهاية محاكاة للواقع، ومن ثم غابت التشكيلات الفنية للزمن السردي.

ومن الملاحظات العامة على خصوصية البنية السردية لشعر الصعاليك أن الراوي هو الشاعر وهو بطل السرد الشعري؛ لأن الشاعر الصعلوك يتحدث عن ذاته بشكل أساسي، وعن جماعة الصعاليك من خلال ذاته.

ومن الملاحظات الخاصة بالصوغ السردي يسجل الباحث اعتماد الشعراء الصعاليك على الوصف المباشر القائم على الصور المادية المحسوسة مع قلة المجازات التعبيرية، وكأن الصورة المادية هي المشبعة لرغبات الشاعر المرتبط بمفردات الصحراء بخاصة، وهي مفردات حياته المتصعلكة، وقد جاءت السرديات الشعرية للصعاليك محملة ببعض الحوارات القصيرة، وهي حوارات أكسبت السردية الشعرية حيوية وجمالاً فنياً، وجل الحوارات جاءت خارجية وندرة من الحوارات جاءت منولوجية داخلية، ومن ثم كانت الحوارات راصدة لروح التعاون الجمعي بين الصعاليك.

ومن المميزات المُجَمِّلة للسردية الشعرية عند الصعاليك ربط الحكي بالعاطفة القوية، والانفعال البائن، لأن الصعلوك وتر مشدود إلى واقعه المرتبك بما فيه من قلق وخوف وانتظار وترقب ومراقبة، وهي مفردات مكررة مع كل مقطوعة شعرية، والعاطفة أظهر ما في هذه المقطوعات الشعرية السردية؛ لأنها منتزعة من أعماق التجربة الذاتية للشاعر الصعلوك.

ويحاول الباحث الاستشهاد التطبيقي على تميز السردية الشعرية في أشعار الصعاليك بتحليل نموذج شعري للشنفرى، يوحي بتوحد الصعاليك وروحهم الجمعية وهم يواجهون المخاطر والصعاب في الإغارة والمواجهة.

قال الشنفرى يسرد غارة للصعاليك أبلوا فيها بلاء حسناً وانتهت بنصرهم بعد معركة (سريعة عجلى على طرائق الصعاليك)[1] :

دَعيني وقولي بَعْدُ ما شئت إنَّني ... سيُغدى بنَعْشِي مَرَّةً فأغَيَّبُ
خَرَجْنَا فلم نَعْهَدْ وقلَّتْ وَصاتُنا ... ثمانية ما بعدها مُتَعَتَّبُ

(١) شعره، ص ١١٠-١١١.

سَـــراحِين فتيـــانٌ كـــأنَّ وجـــوهَهُمْ   مــصابيحُ أو لــونٌ مــن المــاءِ مُــذْهَبُ
نمــرُّ بِرَهْــوِ المــاءِ صَــفحًا وقــد طــوت   ثمائِلُنـــــا والــــزادُ ظـــــنٌّ مُغَيَّـــــبُ
ثلاثًــا علــى الأقــدام حتــى سَــمَا بنــا   على العوصِ شَعشاعٌ من القوم مُحرِبُ
فثــاروا إلينــا في الــسواد فَهُجْهجُــوا   وصَـــوَّتَ فينـــا بالـــصَّياحِ المُثَـــوِّبُ
فــشَنَّ علــيهم هــزَّةَ الــسيفِ ثابــتٌ   وصـــمَّمَ فـــيهم بالحـــسام المُــسَّيبُ
وظَلْـــتُ لفتيـــانٍ معـــي أتقـــيهم   بهـــنَّ قلـــيلاً ســـاعةً ثـــم خُيِّبـــوا
وقــد خَــرَّ مــنهم راجــلان وفــارسٌ   كَمِـــيٌّ صَـــرَعْنَاهُ وَخُـــومٌ مُـــسَلَّبُ
يَـــشُنُّ إليـــه كـــلُّ ريـــعٍ وقلعـــةٍ   ثمانيـــةٌ والقـــومُ رَجْـــلٌ ومِقْنَـــبُ
فلمـــا رآنـــا قومنـــا قيـــلَ: أفلَحـــوا   فقلنــا:اســألوا عــن قائــلٍ لا يكــذّبُ

يتقلد الشنفرى هنا دور الراوي المشارك لجماعته في هذه السردية الشعرية بعـدما تقلـد الـسيف مدافعاً عن نفسه ورفاقه الصعاليك أمام مبـاغتيهم مـن بـني خـثعم، والـراوي المـشارك في هـذه السردية ينقلنا إلى داخل أعماقه،واصفاً وكاشفاً عن عمق قلقه، وهو يعيش انتظاراً للموت أكثـر من انتظاره للعلا أو المجد أو الغنى، وكأن قلقه قد هيأه للمـوت المرتقـب، فيـستهل المقطوعـة بقوله :

دَعـيني وقـولي بَعْـدُ مـا شـئت إنَّنـي   ســـيُغدى بنَعْـــشِي مَـــرَّةً فأغَيَّـــبُ

ثم ينتقل إلى الخارج، فيصف فرحته بالغنـائم مـع رفاقـه، وقـد تـلألأت وجـوههم كالمـصابيح المضيئة، أو كماء الذهب اللامع– ونلاحظ الذات مقترنة بشعور الجماعة–.

ثم كان التحول من فرط الفرحة والثقة إلى مباغتة بني خثعم لهـم وهجـومهم علـيهم في مفاجأة (مرتقبة) في حياة الصعلكة، ولذلك ثبـت الـشنفرى ومـن معـه في المواجهـة الحربيـة المباغتة، حيث قام بدور المدافع الـصامد بينمـا تحـرك (تـأبط شـراً) بـسيفه يعملـه في نحـور الأعداء، وفي مشهد آخر نرى (المسيب) بسيفه البتار يضرب بثبات وقوة حتى فروا، من كان مترجلاً منهم ومن كان على خيله، ليتحقق لهم النصر الذي باهوا به قومهم الصعاليك:

فلمـــا رآنـــا قومَنـــا قيـــلَ: أفلَحـــوا   فقلنــا:اسْألوا عــن قائــلٍ لا يكــذّبُ

ويلحظ أن الشنفرى/ الراوي المشارك يقدم لنا لوحة متكررة من المواجهات الخاطفة للصعاليك، وقد اعتمد في لوحته السردية على تأسيس فني تقليدي لعناصر السرد وتتمثل في:

- الزمان :

وقد بدأ بزمن تقديري ربما يحمل نعشه فيغيب ثم بدأ أكثر تحديداً لزمنين للحدث : الأول تصوير فرحة العودة بالغنائم، والآخر زمنية المواجهة المفاجئة مع بني خثعم.

ويلحظ أن الشاعر قدم لوحاته الواصفة عبر زمنين متداخلين هما (الزمن الماضي ١٢ بيتاً، ونصفه ٦ أبيات للحاضر) بينما غاب الزمن المستقبلي الذي لا محل لوجوده في مواجهة آنية يصفها كحدث ماض، زاده حيوية بأفعال مضارعة جسدت المواجهة والقتال مع ثلاثة من الصعاليك (الشنفرى، تأبط شراً، المسيب).

وعلى الرغم من التناوب السردي للماضي والمضارع إلا أن زمنية السرد للحدث –هنا– جاءت تقليدية، محلاة ببداية هادئة، ثم توسط ساخن بمواجهة وقتال، فنهاية سعيدة بنصر وفوز، ومن ثم لم نجد محاولات استرجاع أو استباق سردي؛ لارتباط ذات الشاعر بجماعته، وهو تصوير ذاتي بمعنى جمعي.

ويلاحظ الباحث أن الراوي/ الشاعر كانت عنايته بالزمان أكثر من عنايته بالمكان في هذه اللوحة السردية، على الرغم مما للمكان من مكانة تأثيرية عظمى على الصعاليك، ويبدو أن العناية بالحدث، الذي هو (فعل وزمن) قد جاء على حساب الوصف المكاني المرتقب، والذي غاب تحت وطأة العناية بتجريدات الزمن التفصيلية في هذه المقطوعة الشعرية .

ويلاحظ الباحث أن الشاعر قد حقق المفاجأة السردية الجاذبة الشائقة، لأنه بدأ بتصوير فرحة المغانم، تم تحول بسرعة مباغتة إلى قتال مفاجئ، ويبدو أن القتال لم يطل مداه، وقد عبر الشاعر عن ذلك باستخدام الفاء العاطفة بمعنى التعقيب والتسريع في المباغتة (الفعل)+ السرعة في (رد الفعل):

فثاروا إلينا .... فهجهجوا .... ← فشن عليهم .

–––– الفعل المباغت –––– ... ← –––– رد الفعل السريع .

أما القتال بينهم فلم يدم طويلاً، وكان خاطفاً، وما هي إلا ساعة حتى كان فرار الأعداء ونصر الصعاليك :

وظَلْـــتُ لفتيـــانٍ معـــي أتقـــيهم بهـــنَّ قلـــيلاً ســـاعةً ثـــم خُيِّبـــوا
وقـــد خَـــرَّ مـــنهم راجـــلان وفـــارسٌ كَمِـــيٌّ صَـــرَعْنَاهُ وَحُـــومٌ مُـــسَلَّبُ

ويبدو أن الزمن الفني الداخلي قد توازى مع الـزمن الخـارجي، مما يـوحى بدرجـة المباشـرة الوصفية التي غيبت الـصور الـشعرية الخياليـة، اللـهم إلا مـن تـشبيه صـريح مباشـر ومادتـه محسومة (كأن وجوههم مصابيح أو لون من الماء مذهب).

وقد حرص الشاعر على تصوير المعركة بالصورة والصوت معاً (هجهجـوا .../ صـوت مثوب .../ صمم فيهم بالحسام .../ هزة السيف ...)، ثم استكمل التحولات النفسية للراوي المشارك التي بدأت بترقب يقيني للموت ثم فرحة الغنائم، ثم مفاجأة القتال ورعبه ومعاناتـه، ثم فرحة بالنصر في ظل مشاركة جماعية.

هذه التحولات النفسية العميقة يزيد تأثيرها؛ لأنها جـاءت في مـساحة سـردية مـؤطرة بحدث محـدود، وبحـدث خـاطف، كمـا هـي حيـاة الـصعاليك دائمـاً، القائمـة علـى سـرعة التحولات والمفاجآت التي تظهر بـسرعة وتختفـي بـسرعة، ألم نقـل إن سـردياتهم أقـرب إلى القصة القصيرة كصوت منفرد لحدث محدود وخـاطف، لكنـه صـوت منفـرد يعـبر عـن انتمـاء فئوي، وروح جمعية بديلة عن الانتماء القبلي الذي خرج عليه الشاعر/خرج منه الشاعر.

والخطـاب في الـسردية الـشعرية يحـرص علـى إبـراز (المـروي لـه) ويـصدر الـشاعر مقطوعته الشعرية بتوجيه الخطاب إلي المروي له : (دعيني ... وقولي بعد مـا شـئت ...)، وفي نهاية المقطوعة وفي سياق مفاخرته وزهوه بالنصر يكشف عـن المـروي علـيهم: (فلمـا رآنـا قومنا قيل أفلحوا ... فقلنا ...)، وهذا الاستحـضار يجـسد تعلـق ذات الـشاعر بجماعتـه مـن الصعاليك.

وعلى الرغم من انتشار عادة توجيه الخطاب إلى (مروى له ...) عند الجاهليين سواء كانت (محبوبة، خليـل، أخـلاء ...) إلا أن الباحـث هنـا – وهـو يقـيس علـى خـصوصية الصعاليك – يعتقد أن المروي له المعني بالخطاب في هذه المقطوعة هي الـدنيا .... وقـد يفـسر لنا هذا الاجتهاد لماذا بدأ الشاعر حديثه بانتظار الموت وهـو في مقـام فـرح بالانتـصار؟ أليـست هي الدنيا التي تفرحه وتبكيه ... ولا يجد معها مأمناً وكأنه في الدنيا في نصف حياة، ونصف

نعيم، ونصف شقاء؟ فالموت يستحضره في فرحه لإحساسه بالدنو منه، وخطابه للدنيا هنا لتمهله بلحظة نشوة يفرح فيها بنصره مع رفاقه، وإن كان على يقين أنْ:

(.... سيغدى بنعشي مرة فأغيب).

ويلحظ أن حديث الشاعر إلى قومه/الصعاليك ملؤه الزهو والفخر، وهذا يعني الغاية التي وصل إليها الشاعر من سفره ثلاث ليال، ثم مواجهته ورفاقه لمباغتة الأعداء والانتصار عليهم ... فقومه هنا ليسوا في مقام المروي له ...؛ لأن الدنيا هي (المروي له) أما قومه فهم (المروي عليهم) :

فلما رآنا قومَنا قيلَ: أفلَحوا فقلنا: اسْألوا عن قائلٍ لا يكذّبُ

ويسجل الباحث أن بؤرة الحدث السردي تتجسد في قتال المباغتين وهو أمر دفع السارد إلى أن يقفز بالأحداث قفزاً، فلم يعرفنا بتفاصيل الليالي الثلاث، وصولاً لبؤرة الحدث المعني، وهو تجسيد المواجهة الحربية مع المباغتين، الذين تخيروا وقت الهجوم بدقة (قبيل الفجر)، ثم هم يصدرون هجومهم بحرب نفسية، فأصواتهم تثير الرعب والفزع قبل سيوفهم (فثاروا إلينا في السواد فهجهجوا ...)، لكن خبرة الصعاليك حسمت الأمر، وقد صور السارد / الراوي المشارك أن قتالهم كان هجوماً ودفاعاً معاً، وهو وصف واقعي خلا من المبالغة التصويرية، فهو يصور نفسه في حالة دفاع بمن معه، بينما كان الهجوم لـ(تأبط شراً أو المسيب) وما بين الهجوم والدفاع صرعوا من صرعوا، وفر الآخرون، وتحقق الفوز والنصر، وحق لهم أن يفاخروا قومهم بما أنجزوه.

ويلاحظ الباحث أن الوصف التفصيلي للقتال قد غاب، واكتفى الراوي برصد علاماته التأسيسية ممثلة في نموذج الدفاع ونموذج الهجوم، وبالدفاع والهجوم تحقق نصرهم، وتحقق للراوي ما أراد من تضييق بؤرة الحدث بتركيز سردي مناسب لسرعة المباغتة وسرعة (رد الفعل) المواجهة، وقد استعان الشاعر بوصف واقعي قلت معه الصور الخيالية، واستبدلها بتطعيم وصفي مادي مباشر.

وبعد ،،

فهذا النموذج التحليلي قد لا يفي منهجياً لاستنبات نتائج خاصة بتحديد خصوصية البنية السردية عند الشعراء الصعاليك، ولكن حسبي أن هذا النموذج هو الأكثر تكراراً في

وصف غاراتهم أو دفاعاتهم في لقاءاتهم الحربية التي تمتاز بالسرعة الخاطفة، وحسبي أن اقتطاف بعض الملامح المائزة للبنية السردية عند الصعاليك قد جاءت من خلال استقراء ومعايشة مطولة لأشعارهم، والاستشهاد التحليلي هنا هو توثيق لاجتهاد الباحث وهو يحدد خصوصية البنية السردية –بشكل عام – عند الشعراء الصعاليك، فما هو خاص في هذا التحليل النصي ينسحب على ما هو عام في شعرهم، ومن ثم فهذا النص يمتاز ببنية سردية محلاة بالآتي :

أ) الشاعر / السارد هو الراوي المشارك العارف بكل شيء .

ب) تكثيف بؤرة الحدث المروي المسرود.

ج) الاعتماد على بنية زمنية تقليدية؛ فالسرد له بداية (سعادة بالغنيمة)، فوسط جاء بصراع المواجهة الحربية لمباغتيهم، ثم نهاية سعيدة بالنصر الذي يباهون به قومهم وأتباعهم.

د) الزمن الفني في البنية السردية معادل للزمن الواقعي وغابت التشكيلات الزمنية تحت وطأة البنية السردية التقليدية المباشرة.

هـ) جاءت اللغة السردية الشعرية صريحة مباشرة ومادية محسوسة، وندرت الصورة الخيالية تحت وطأة الانفعال بلحظات المواجهة الحربية الحاسمة.

و) حرص الراوي المشارك على إبراز المروي له (الدنيا) و المروي عليه (قومه) وإبرازهما يشي بقليل من الحوار الذي أكسب السرد حيوية وحياة.

ز) غابت تفاصيل المكان بسبب سيطرة الوصف السردي للمواجهة، إلا أن المكان / الصحراء قائم بحجمه الكبير في حياة الصعاليك، ممثلاً –هنا– في دوافع هذه المواجهة الحربية المباغتة، وهي سمة عامة تقتضيها طبيعة حياة الصعلوك المتمردة في الصحراء، التي تجسدت في أفعال وردود أفعال الشاعر .

ح) سيطرة الراوي المشارك بغنائيته المفرطة على مقاليد السرد جعلت السرد ممزوجاً بعاطفته الحارة المتقبلة داخل هذه المقطوعة الشعرية (خوف – فرح – ألم المواجهة الحربية – فرح الانتصار)، والجميل هنا أن الخطاب السردي لم يأت بتاء الفاعل وإنما بنا الفاعلين ليعبر عن توحد الصعاليك، وهو ما حقق لهم الانتصار (خرجنا ... نمر ... ثمائلنا ... سما بنا ... ثاروا إلينا ... فينا ... قلنا...) ولم يستخدم الإفراد إلا في تفاصيل المواجهة

لأفراد مجموعته (هو — المسيب — تأبط شراً ...) حيث خص نشاط كل واحد منهم في المواجهة ببيت واحد.

لقد جاءت البنية السردية في شعر الصعاليك امتداداً لخصوصية الصعلكة ومفردات ممارساتها.

وكما تحقق للصعاليك خصوصيات تميزهم عبر عصورنا القديمة (الجاهلية / الأموية / العباسية ...) تحققت لسردياتهم خصوصية مماثلة هي الوجه الآخر / الفني لممارسة الصعلكة.

وخلاصة القول: إنَّ فكرة الجماعة عند صعاليك الجاهلية والعصر الأموي شكلّت أساساً في الفكر الصعلوكي، وكان الرفيق دافعاً لنيل الحرية، ومساعداً في تحقيق الصعلكة أهدافها التي رسمها أفرادها، مثلما كان انتماءً بديلاً عن الانتماء القبلي في العصر الجاهلي، أو إلى الأمة في العصر الأموي. وفي هذا المجتمع المصغر حقق الصعاليك بعض آمالهم في التوافق الاجتماعي المبني على الحب والتفاهم والتضحية، ووجود البطل المنجز الوضّاء الذي يتجاوز الأزمة بتفوق. وقد منحهم ذلك شعوراً بسد الفراغ الذي خلفه فقد المجتمع –إلى حدّ ما– وكان هذا التعويض النفسي وراء إشادة الشاعر برفاقه الصعاليك.

ثانيا – الليل المختلف بين الإيجابية الجاهلية/الأموية والسلبية العباسية:

مثّل النهار في المجتمع المركزي زمن النشاط والحركة، ودعوا إلى البكور فيه، لأن النجاح في التبكير، وعنّفوا من يفيق متأخرا تعنيفاً يصل إلى حدٍّ سقوط قيمته، ولم يستثنوا من ذلك إلا ابنة السادة / نؤوم الضحى، فخدمها يرعون مصلحتها، وهي تفيق متى شاءت، وهذه من قيم الأقوياء التي غدت بفعل هيمنتهم مدعاة لمدح السيدة المدللة، خلافاً لما عليه حال أترابها.

وقد هاجم شعر المركز الليل بصفته جالباً للهمِّ والغمِّ، ومكبلاً النفس بقيود ظلمته، ومعطلاً لحركة المجتمع ونشاطه، فهو عند امرئ القيس حيواناً يجثم على الصدر حتى يخنق

الأنفاس، ولفرط كراهيته له، يشعر بأنَّ نجومه لا تتحرك[1]، وفي رؤية النابغة الذبياني بغيضٌ، يبعث الهم الذي "يأوي إلى قلبه بالليل كالنعم العازبة تريحها الرعاة مع الليل إلى أماكنها، وهو أول من ذكر أن الهموم تتزايد بالليل"[2]، ولا يبعد عنه قول ابن الدمينة[3]:

أظلُ نهاري فِيكُمُ مُتَعلّلاً ويَجْمَعُني والهمَّ بالليلِ جامِعُ

ومن أجمع أقوالهم في الليل: "فلا صعبَ إلا وهو بالليلِ أصعبُ"[4]، لأن[5]:

إذَا لاحَ لي صُبحٌ فَهَمِّي مُقَسَّمٌ وفي اللّيلِ هَمَّي بالتَّفردِ أطْوَلُ

وجرت العادة أن تنام العربُ ليلها، ولا يسهره إلا محب أو مصاب، وهذا دأب المهمومين البكائين.

وظهر انحياز الثقافة العربية إلى عالم النهار واضحاً، حيث يمثل في رؤيتها نشاطاً وتجدداً وانفتاحاً في حين يمثل الليل مصدر قلق ورعب وركود[6].

أما رؤية الصعلوك لليل فكانت مخالفة لرؤية المركز، حيث أصبح مسرحاً لحركته ونشاطه ومغامراته، وقد يؤنسنه للدلالة على انسجامه معه إلى أقصى حدود الانسجام، وربما أعطاه شيئا من القداسة والطاعة العمياء، على غير عادة الصعلوك الذي لا ينقاد لأحد، فالأحيمر رآه سيداً منيعاً يلوذ بحماه فيواريه من أعين السلطة، ناذراً للشمس ما تشاء إذا غابت، فيما كان النهار يشكل له عبئاً ثقيلا، وهذا معنى متضاد مع رؤية المجتمع التي ترى في النهار إشراقة تفاؤل وزمن خلاص[7]:

فلليلِ إذْ وارانِي اللّيلُ حُكْمُهُ وللشَّمسِ إنْ غابَتْ علَيَّ نُذُورُ

(١) شرح المعلقات العشر المذَّهّبات، أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني (ابن الخطيب التبريزي)، ضبط وشرح حواشيه وقدّم لأعلامه: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ت، ص ٥٦–٥٧.

(٢) ديوان المعاني، تأليف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري، دار الجيل، بيروت، ٣٤٧/١ .

(٣) المصدر نفسه، ٣٤٦/١ .

(٤) المصدر نفسه، ٣٤٧/١ .

(٥) لطاهر بن علي، ينظر: نفسه.

(٦) ينظر: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ٢٠٠٢، ص ٨٢ .

(٧) الشعر والشعراء، ٧٧٤/٢.

ورؤية عبيد بن أيوب العنبري لا تبعد عن رؤية السعدي[1] :

يَظَـــلُّ ولا يَبْـــدُو لـــشِيءٍ نهـــارهُ ولكِنَّمـــا يَنْبَـــاعُ واللّيـــلُ دامِـــسُ

ففي (يظلّ) ركود وتجمد، بينما تأتي (ينباع) للدلالة على حركة ونشاط، يتضاعف بتضاعف ظلمة الليل، ويجيء التضاد معمقاً ما بين الحالين من تباعد، فالنهار = الموت، والليل= الحياة.

والقتّال الكلابي، يُجلّي رؤية الصعاليك لليل وللمخاطر[2]:

إذا هَـمَّ همّـاً لمْ يَـرَ اللّيـلَ غُمَّـةً عليـهِ ولمْ تَـصْعُبْ عليـهِ المَراكِـبُ

الصعلوك لم يعد مشغولاً بمقولات الجماعة: (إنَّ ذاك النجاح في التبكير)، و(أغدو والطير في وكناتها)؛ لأنَّ له فلسفة وموقفاً خاصاً تجاه ثنائيتي الليل والنهار، فالصعلوك العامل أجرى تعديلاً في مفاهيم الزمن مثلما عدّل في سلّم القيم، ولم يعد الليل –في رؤيته– زمناً نفسياً، بل وعاء للحركة الصعلوكية. وموت الصعلوك– في هذه الرؤية للعالم — يعادل خموله في الليل، فسكون هذه الشخصية لا يخرجها من نسق الصعلكة فحسب، بل ينقلها من جنس إلى جنس، وينزع منها صفات الذكورة، ويدنيها من الأنوثة، التي تمتُّ إليها بوشائج العون العملي، كما في رائية عروة، إذ هي تعين نساء الحي، وتأخذ دوراً ثانوياً من الدرجة الثالثة.[3]

وإذا عدَّ عروة النوم المبكر رمزاً للذل والغباء والعجز، فالسليك يربأ بالمرأة النبيلة من أن تصل حبالها بمن ينام ليله، وهذا — من خلال رؤية السليك للعالم — مجرد من شهامة الرجال، وفاعلية الأعضاء المنتجين، حيث يشكل عالة على المجتمع الذي يعيش فيه، ومثلما أبرز رؤيته في الكائن النهاري الخامل، اقترب بهذا الذكوري شكلا إلى مرتبة أكثر تقدماً في

---

(١) ديوان اللصوص، ٣٩٨/١.

(٢) ديوانه، ص ٢٩.

(٣) ينظر: شعره، ص ٤٦–٤٧.

الأنثوية، فلم يكتف بأن يضع له دوراً ثانوياً، بل قارب بينه وبين النساء في خصائص الأنثى المرغوب فيها في المجتمع الرجولي، وهي الجميلة التي تهتم بزينتها، وتتفقد جسدها[1]:

فَلا تَصِلِي بِصُعْلُوكٍ نَؤُومٍ ... إذا أمسَى يُعَدُّ مِنَ العِيالِ

إذا أضْحَى تَفَقَّدَ مَنْكِبَيْهِ ... وأَبْصَرَ لحمَهُ حَذَرَ الهُزَالِ

تقوم (أمسى) عند الهامشي مقام (أغدو) في شعر المتن، ولهذا فهي هنا سلبية غير منتجة، وقد تواتر في قصيدة عروة (جن ليله / كل ليلة / ينام عشاء / يصبح ناعساً / أمسى كالعريش/ يمسى طليحا) وكلها دوال على فعل الليل في نسق التمرد، ودوره الرئيسي في المنظومة الصعلوكية التي تعد الخارج عليه مطروداً من عالمها ذي الخصوصية الحادة، ومنفياً من تكوينهم الجديد الذي لا يعني بثوابت المجتمع القديم، ولا يمنحها أي قدر من الأهمية.

وقضية إيجابية الليل من ثوابت الصعلكة، التي لا تتنازل عنها ولا تساوم عليها، وإنما تحاور وتناقش، مبدية قناعاتها بأهميتها. فالنشاط الليلي رمز لفروسية هؤلاء المتمردين، ولا يتحقق شممهم دونه. ومن هنا فقد انشغل شعرهم بحديث العمل الخلاق في هذا الزمن، بعد أن حوّلوا قيمة الليل السلبية إلى قيمة جمالية، فمجرد أن يلتحم الصعلوك بهذا الزمن المضاد تتحقق الفروسية، وكأنه في شعرهم رمز البطولة[2]:

فلَمْ تَرَ مِنْ رأيٍ فَتِيلاً وحاذَرَتْ ... تَأَيُّمَهَا مِنْ لابسِ الليلِ أروعا

قليلِ غِرارِ النَّومِ أكبرُ هَمَّهِ ... دمُ الثأرِ أو يَلْقَى كَمِيّاً مُقَنَّعَا

هذا الزمن المضاد لزمن المركز أصبح قريناً للبطولة الصعلوكية، مما استدعى الصورة المعبرة (لابس الليل)، حيث امتزج الفاعل بالفعل وزمنه امتزاج تلابس، وتأبط يزيح مفردة المتن إلى مفهوم جديد، فالليل اللباس/ السكوني، الدال على دفء الزوجية، والتلاحم الأسري، غدا في شعرية الصعلكة لباساً حركياً جالباً للموت والدمار، مضاداً للسكون (قليل غرار النوم)،وتتكرر صورة لباس الليل في موضع آخر من شعره[3]:

---

(١) ديوانه، ص ٨٧–٨٩.

(٢) ديوانه، ص ١١٣.

(٣) ديوانه، ص ١٦٤.

وأدْهَـــمَ قَـــدْ جُبْـــتُ جَلْبابَـــهُ كمـا اجْتَابَـتْ الكاعِـبُ الخَـيْعَلا

ولعله أراد بهذه الصورة التعبير عن راحته المتناهية التي يشعر فيها عند التصاقه النفسي بالليل، تماما كما هي حال الفتاة في لبسة التفضل.

وسكون الليل وهدوءه اللذان جُعلا للراحة والاستقرار تحولت قيمتهما الثابتة إلى قيمة سلبية مستهجنة، مستنكرة، جالبة للعار، إذ لا تكاد تجد صعلوكاً واحداً لم يتمدح بكسر قاعدتها، وهزّ ثبوتها، والتحريض على انتهاك سكونها، وتحريكها إلى الطرف الآخر، ليكون الليل وعاء للحركة وزمنا للمخاطرة، حتى يكاد يظن المرء للوهلة الأولى أن الثقافة العربية المركزية تعزز ذلك، لولا ما في شعر المتن من حديث عن الليل الطويل المل، الذي تغيب فيه الإنتاجية.

ويؤكد عمرو بن براق القيمة المختلفة، في تصريحٍ مُبيْنٍ أعلن فيه أن زمن الصعاليك زمن ليلي مضاد لزمن القبيلة، باسطاً ذلك في حوار مع العاذلة التي جهلت أو تجاهلت هذه المعلومة[1] :

تَقـــولُ سُـــلَيمى لا تَعَـــرَّض لِتَلفَـــةٍ وَلَيلُـكَ عَـن لَيـلِ الـصَعاليكِ نـائِمُ

وَكَيـفَ يَنـامُ اللَيـلَ مَـن جُـلُّ مالِـهِ حُـسامٌ كَلَـونِ المِلـحِ أَبـيَضُ صـارِمُ

أَلَـم تَعلَمـي أَنَّ الـصَعاليكَ نَـومُهُم قَليـلٌ إِذا نـامَ الـبَطينُ المُـسالِمُ

إذا اللّيـلُ أدْجَـى واكْفَهَـرَّ ظَلامُـهُ وصـاحَ مِـنَ الأفْـراطِ بُـوْمٌ جَـواثِمُ

ومـالَ بأصـحابِ الكَـرَى غالباتُـهُ فـإنِّي علَـى أمْـرِ الغَوايـةِ حـازِمُ

الأبيات الخمسة تناضل في سبيل تعزيز القيمة المضادة لقيم المركز، وكأنما أنشئت لهذا الغرض، فالمثيرات المتمثلة بالاستفهام (كيف، ألم...؟)، والشرط (إذا)، والمؤكدات المتكررة (أنَّ، إنَّ) والصور (نائم، مال غالباته) ودلالة الفعلين (أدجى، اكفهر) كلها حشدت في سبيل تثبيت هذه الفكرة.

---

(١) شرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري، ١/٣٥٠-٣٥١، والوحشيات، ص ٣٠.

وصورة (البطين المسالم) هي صورة من (تفقد منكبيه) عند السليك، و(آلف المجزر) عند عروة، و مؤثر النوم عند أبي خراش، والمتكحل عند الشنفرى، وهي كلها نماذج لشخصية واحدة خاملة تنام عشاء.

لم يسجل شعر هؤلاء المتمردين حضوراً إيجابياً للنهار في أغلب مقطوعاتهم، في الوقت الذي استوعب فيه الليل إنجازاتهم في الحرب والكرم. ومدونة غاراتهم رصدت الليل زمناً للمغامرة البطولية التي أنجزوها، وعمليات الصعلوك الانتحارية المفاجئة لا تنطلق إلا بعد أن يغطي الظلام أرض القبيلة، ويعم سكون الصحراء، الذي يحتشد بكل معاني الرهبة والخوف والرعب والمفاجآت، ويسيطر النعاس على الأحياء، ويغلب الكرى الأشداء، -كما يقول عمرو بن برّاقة- فالشنفرى يحقق ثأره في ليلة عنيفة سماها (ليلة نحس)، انطلقت بليل، وانتهت و(الليل أليل)، وسرّ خطورة تلك الليلة التدميرية منصب على اختيار توقيتها، وهو ما جعل الجاني يغيب وراء كثير من الاستفهامات والأسئلة التي لم تجد لها إجابة قريبة من الحقيقة، على الرغم مما خلفته من كوارث بشرية، نتيجة لتوقيتها المحاط بسياج من الظلام الحالك، وسجلت هذه القضية ضد "مجهول"، ولم يتم التعرف على خيوط أولية تدل على ملامح المجرم مع أنه مسجل "خطر" في ديوان القبيلة العربية، ومن "أصحاب السوابق " الذين بثوا الرعب، و" ذعروا السرب " القبلي، مما يؤكد إيجابية هذا الزمن وأثره في الفعل الصعلوكي[1].

ويقترن الحدث المغامر بليل الصعاليك، ولا يكادان يفترقان، وفي الأغلب يكون ذلك عبر سرد بطولي، يتحدث عن إنجاز المتمرد، مفرداً حيناً، وبمعية الرفاق أحياناً، وإذا حضر الليل فالانتصار لصالح الخارج على قانون القبيلة، فيكون إما مغيراً مُدَمِّراً، أو فاراً متفوقاً في صراع السباق العنيف: (لَيْلَةَ صاحُوا وأغْرَوا بِي سِرَاعَهُمُ)[2]، ولا تكاد تمر ليلة دون أن يقلق الصعلوك سكونها، ويبث الرعب في مجتمع القبيلة، فتأبط شراً لا ينام ليلة، على حد قوله[3]:

ولسْتُ أَبِيتُ – الدَّهْرَ – إلا علَى فَتَى   أُسَلِّبُهُ أو أذْعَرُ السِّرْبَ أجْمَعَا

---

(١) شعر الشنفرى الأزدي، ص٨٣-٨٦.

(٢) لتأبط شرا، ينظر: ديوانه، ص ١٣٢.

(٣) ديوانه، ص ١١٨.

والنفي المنقوض بالاستثناء، معضداً باستمرارية الفعل المضارع المشفوع بأبدية (الدهر)، يؤكد أن زمن الليل أصبح فعلاً بنفسه، يخاطر ويغامر. وفي الشطر الثاني يأتي الفعل العنيف بمعناه وتضعيفه (أسلّب)، ثم (أذعر) الحامل للقلق والفزع، فتكون هذه العوامل —مجتمعة—وراء إفساد هناء ليل القبيلة، وتحوله إلى جحيم لا يهدأ أواره، وبذلك فإن الليل محفز لفعل الصعلكة، وشريك أصيل في أي إنجاز يسجل لصالحها.

ويكثر حديث الصعاليك عن إغاراتهم، دون أن يهملوا تدوين وقت الحدث (ليلة)، أو دائرة حقلها: و(ليلةَ جابانٍ كررْتُ عَليهِمُ)[1]، (وعاشيةٍ رُجٍّ بِطانٍ ذَعَرْتُها)[2].

ومثلما كان الليل عاملاً في تفوقهم على القبيلة والدولة كان —أيضاً— مادة لفخرهم، حيث أبدوا قدرات فائقة في السيطرة على هذا الظلام الحالك، الذي لم يكن عائقا في طريق رحلاتهم، فهم يبصرون أهدافهم بلا حيرة ولا قلق من ليل الصحراء الأليل[3] :

ولسْتُ بِمحْيارِ الظَّلامِ إذا انْتَحَتْ ... هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوْجَلُ

وهو بنفيه محيار عن نفسه يوجه (صيغة المبالغة) الدالة على شدة الحيرة إلى خصمه القبلي، ويوازن بين صعوبة الهداية في مفازات الصحراء في الظلام الحالك، وبين الألفاظ الدالة عليها، التي لا يقل غموض معانيها عند غير البصير باللغة عن غموض تلك المسالك عند المحيار.

ويتفوق أبو خراش على أبناء النهار من القبليين، مفتخراً ببراعته في إرشاد أصحابه وهدايتهم إلى الطريق الصحيح في الليالي الحالكة، إذ لا يشكل له الليل أزمة، مهما تضاعفت ظلماته[4] :

وإنّي لأَهْدِي القومَ في ليلةِ الدُّجَى ... وأرمِي إذا ما قيلَ: هلْ مِنْ فتىً يرمي

ويفتخر الصعلوك بالسرى في الصحراء الشاسعة، لأن في ذلك إبرازاً لمهاراته الشخصية، وشدة تحمله وفتوته وشجاعته، يقول ابن الحر[5] :

---

(١) للسليك، ينظر ديوانه، ص ٦٠.

(٢) نفسه، ص ٨٢.

(٣) شعره، ص ٧٢.

(٤) شرح ديوان الهذليين، ١٢٠٣/٣.

(٥) شعراء أمويون، ١٠٧/١.

أَلَـمْ تَرَنِــي بعْــتُ الإقامــةَ بالــسُّرَى ولـينَ الحـشايا بالجيـادِ الـضوامرِ

فهو لم يقل بعتها بالسير / الحركة / الرحيل، بل خصَّ زمناً ليلياً يتوافـق مـع ظروفـه، وهـو يعمد إلى اختيار هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر ليصل في النهاية إلى عرض قدراته التي جعلتـه يواصل نشاطه المقاوم، متجاوزاً كل العقبات[١] :

وتَنُوفَــةٍ تَجْــرِي النَّعَــاجُ بعَرْضِــها جاوزْتُهــا غَلَــساً بعَــنْسٍ ضــامِرِ

ولصعلوك آخر[٢] :

وركبٍ بأبصارِ الكواكـبِ أبْـصروا ظلالَ المهارى فاهْتـدَوا بالكواكـبِ

يكونــونَ إشــراقَ المــشارقِ مــرةً وأخرَى إذا آبـوا غـروبَ المغـاربِ

وهذا الـصعلوك يـشير إلى أن الكواكـب بانعكـاس ضـوئها أتاحـت لهـم صـيد المهـارى والظفـر بسرقتها، والاستعارة (بأبصار الكواكب أبصروا) تظهر الانسجام بين الصعلوك والليل، فهـذا الضوء/البصر، الذي منحه الليل للصعلوك أتاح له تحقيق هدف مخاطرتـه، وهـو الـضوء نفـسه الذي أشرق للشنفرى في رحلة الكفاح التي انفصل فيها عـن القبيلـة ، فأعطـاه (والليـل مقمـر) أملاً في غدٍ أكثر حرية، ولا سيما أنه ربط بين قيمة الحركة الليلية وبين الحرية، فكان الفعل (سرى) ذا دلالة كبرى من خلال زمنه وحدثه.[٣]

وتواتر في شعرهم حديثهم عن قلة نومهم، (قليل غرار النوم)، و(حظّ عيني مـن الكـرى خفقات)[٤]، و(غشاشاً غرار العين)[٥]، وربما لا ينامون أياماً، إذا (حدا الليـلَ عُرْيـانُ الطّريقـةِ مُنْجَلِي)[٦] ، وهي صورة موحية في موقفهم من النهار، الذي يمثل في رؤيـة تعريـاً وانكـشافاً لا يتوافق مع وضعهم، وقد استغل الصعلوك هذه اللوحة لعرض قدراته الفائقة في مواجهـة سـلطة

---

(١) لطهمان بن عمرو، ينظر: ديوان اللصوص، ٣٤٧/١.

(٢) أشعار اللصوص وأخبارهم، ٦٤٦/٣.

(٣) شعره، ص ٦٦.

(٤) للأحيمر السعدي، ينظر: الحماسة البصرية، ٤/ ١٥٥٢.

(٥) لجحدر العكلي، ينظر: نفسه، ١٥٥٧/٤.

(٦) للخطيم المحرزي، ينظر: نفسه، ٤/ ١٥٥٩.

النوم، كما هي قدراته في مواجهة السلطة السياسية، وسلطة قيم المجتمع. ويعلق "ألبار أرازي" على ليلة الصعلوك لابس الليل، مشيراً إلى أن "هذا المخلوق الليلي يتمرد على إحدى خصائص الليل الأساسية وهي الإخلاد فيه إلى النوم"[١]. وقد تجاوز سهر الصعلوك إلى راحلته، "فباتَتْ لها ليلةٌ لمْ تَنَمْ"،[٢] لكنها مثله لا تزداد إلا نشاطاً عندما تلبس الظلام، (تَخالُ بِهَا غِبَّ السُّرَى عَجْرَفِيَّةً)[٣]

وإذا كانت رحلة الطيف خيالاً، ورحلة الطلل فنية، ورحلة المسافر في الهواجر واقعية-غالباً-، فإن الصعلوك ينشغل برحلة الليل التي غدت سلوكا عملياً له، ووظيفة لا ينقطع عن ممارسة مهامه من خلالها، وهو إذا لم يغامر في الظلام، عوَّض عن مغامرته بأنشودة كرم نبيل، ومثلما كان الليل مسرحاً لنشاطه، فهو -أيضا- مسرح لكرمه، يقول عروة[٤]:

يُريحُ عَلَيَّ الليلُ أَضْيافَ ماجدٍ	كَريمٍ ومالي سارحاً مالُ مُقْتِرِ

وفروسية المغامرة كامنة هنا في القيام بدور الماجد الأشم في واجب الضيوف مع أنه مقلٌّ فقير. أمّا مرة بن محكان فليلته تلتبس بليلة الدجن من جُمادى التي سراها أبو خراش،وتقترب من ظروف وملابسات ليلة النحس الشنفرية، لكنها عنده للإحياء والإنقاذ والخصب، لا للإماتة والدمار[٥] :

أقولُ والضيفُ مَخْشيٌّ ذَمَامَتُهُ	علَى الكريمِ وحقُّ الضيفِ قدْ وجَبَا
ياربَّةَ البيتِ قُومي غيرَ صاغِرةٍ	ضُمِّي إليكِ رِحالَ القومِ والقِرَبا
في ليلةٍ مِنْ جُمادَى ذاتِ أنديةٍ	لا يُبصِرُ الكَلْبُ مِنْ ظِلمائها الطُنُبا
لا يَنْبَحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ	حتّى يلُفَّ علَى خُرْطُومِهِ الذَّنبا

---

(١) الإحساس بالزمان في الشعر العربي، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجرة، على الغيضاوي، منشورات كلية الآداب بمنوبة، جامعة منوبة، تونس، ط ١، ٢٠٠٠، ٢٤١/١.

(٢) ديوان اللصوص، ٢٠٥/٢ .

(٣) نفسه، ٢٤٥/١.

(٤) شعره، ص ٥٠.

(٥) الأغاني، ٣١٩/٣-٣٢٠، وشرح حماسة أبي تمام للمرزوقي، ١٥٦٢/٤-١٥٦٥.

مَــاذا تَــرَينَ أَنُــدْنِيهمْ لأرْحُلِنَــا   في جانِبِ البيتِ أمْ نَبْنِي لَهُـمْ قُبَبَـا

يستعين على بيان ظروف تلك الليلة ذات البرد الشديد والأنداء والأمطار بصورة الكلب المعروف بشدة بصره، حين لا يرى حبل البيت، وفي ذلك "مبالغة في وصف الظلمة وتراكمها"[1].

الليل في رؤية شعر الصعلكة الجاهلية والأموية يمثل لحظة الإنجاز والتفوق والبطولة وقهر الخصم،وتحقيق شيء من طموحات المتمرد التي اغتالها المجتمع أو النظام السياسي، أمّا عند الصعلوك العباسي فهو مختلف تمام الاختلاف، إذ إنه ليل خامل بليد، يتسول فيه الشاعر- وهو نائم- عبر حيلة جديدة، يمكن تسميتها بالحلم "التكسبي، الذي هو ضرب من ضروب الكدية"[2]، وعن طريق هذه الرؤيا الكاذبة المتسولة يحققون بعض ما يطمحون إليه، وهذا منهج خطه لهم أول شعراء الصعلكة المكدين الصعلوك الأموي الحكم بن عبدل، حيث خطب مال عبد الملك بن مروان عبر اليقظة والمنام[3] :

أَغْفَيْتُ قبلَ الصُّبحِ نومَ مُسَهَّدٍ   في ساعةٍ ما كُنْتُ قبلُ أنامُها

فَحَبُوتَنِي فيما أرى بوليدةٍ   مَغْنوجةٍ حَسَنٍ علَيَّ قيامُها

وبِبَدرةٍ حُمْلتُ إليَّ وبغلةٍ   شهباءَ ناجيةٍ يَصِلُّ لِجامُها

في عالم الشعر، يكون إدراك الشاعر "إدراكاً شعورياً يعتمد الحدس ويستبعد الإدراك المنطقي، لذا تنطوي دلالة الليل في الشعر على معنى الإدراك الحدسي للأشياء الخاص بالشاعر وبرؤاه في هذا الكون الشعري الذي يهيمن عليه ويستغرق فيه"[4]، وبهذا كانت رؤية الحكم للعالم مناقضة للرؤية الصعلوكية، التي تكرس مواقفها لإعلاء ذاتها، وتحقيق (أناها) من خلال فعلها المخاطر، الحكم غيَّر ساعة نومه إلى ساعة لم ينمها قبل، فبدأ ليل الصعاليك يتحول إلى منحى آخر منذ أن أدار ابن عبدل عقارب ساعته، وفي (أغفيت) ملحظ أسلوبي مهم، فهذه الهمزة

---

(١) شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي ، ١٥٦٤/٤.

(٢) الشعر والمال، ص٤٤٥.

(٣) الأغاني، ٣٩٩/٢.

(٤) عالم الشاعر الجاهلي، جابر عصفور، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٢٩، اغسطس ١٩٩٤م، ص ٧٠ .

تتشابه في معنى الفعل المضمر مع همزات التعدية في نظائره التي جاءت على صيغة أفعل(خرج-أُخرج)، فكأن هذه الإغفاءة، التي فاجأته بفعل فاعل ألهمه إياها، لذلك جاءه هذا العطاء المتدفق فيما (أُري) أثناء منامه المبارك.

(في ساعة ما كنت قبل أنامها) : حولت الليل من الإيجابية إلى السلبية، وبدلاً من أن يكون محفزاً ومساعداً في تحقيق الحرية والطموحات العالية كما هو في رؤية المتمردين الأوائل أصبح يتكفف المحسنين، وغدا وعاء للخمول والاتكالية.

وأضحت (الرؤيا الحلمية) مشروعاً مربحاً، وأداة فاعلة توسل بها الصعاليك بعد عهد ابن عبدل إلى أموال المتنفذين، فأبو دلامة يرى-أيضاً- رؤيا صالحة، يقصها على المنصور[1]:

إنِّــــي رأيْتُـــــكَ في المَنَــــا	مِ وأنــتَ تُعطِـيني خِيَــارَة
مَـــــــــمْلوءةً بِدَراهِــــــــــمٍ	وعليــكَ تَفْــسيرُ العِبَـــارَة

ومن المؤكد أن التفسير المطلوب تفسير مادي لا لغوي، ولا يكاد أبو دلامة يستقر في مهجعه إلا ويرى رؤيا تكسبية[2] :

رأيْتُــكَ في المنــامِ كَـسَوتَ جِلْـدِي	ثيابــاً جَمَّـــةً وقَــضَيْتَ دَيْنَـــي
فكـــان بَنَفْــسَجِيُّ الخَـــزِّ فِيْهـــا	وسَـــاجٌ نـــاعمٌ فـــأتَمَّ زَيْنِـــي
فـصدِّق يــا فَـدَتْكَ الـنفسُ رؤيَــا	رأتْهَـــا في المنـــامِ كــذاكَ عَيْنِـــي

ولعل الخليفة نفر من هذه الطريقة المهينة، التي لا تخلد ذكره بمديح يليق به، وهي أقرب إلى تسول الشوارع، ولذا قال له: "لا تَعُدْ تتحلَّم عليَّ ثانية، فأجْعَلَ حلمكَ أضغاثاً، ولا أحقّقه". [3]

هذه الرؤية المشتركة بين شعراء الصعلكة العباسية وجدت رواجا، فالطريقة "ذاتها هي التي اشتهر بها أبو الشمقمق فيما بعد وطورها وأجاد في استخدامها"[1]، وأبو الشمقمق أكثر من أبي دلامة التصاقاً برؤية الحكم بن عبدل في التصعلك-عامة.

---

(١) ديوان أبي دلامة، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ص ٦١.

(٢) نفسه، ص ١١٨.

(٣) معاهد التنصيص، ٢١٩/٢.

وقد أرجع يوسف خليف أسباب تأثر أبي دلامة بالحكم إلى كوفيتهما وأسديتهما[٢]، لكنه هذه المرّة لم يصب الحقيقة، لأنَّ أبا الشمقمق كان الأقرب إلى رؤية ابن عبدل، وهو ليس أسدياً، وإنما مردّ ذلك إلى رؤية الصعلوك للعالم، وهي رؤية تتقارب –غالبا– في كل حقبة، تبعاً لظروف عصرها، وتتفاوت نسبها من شاعر إلى آخر.

يقول أبي الشمقمق في قصيدة وجهها لأحد سادة عصره[٣]:

يَا أيّهَا المَلِكُ الذِي	جَمَعَ الجَلاَلَةَ والوَقَارَةْ
وَرِث المَكَارِمَ صَالِحاً	والجُودُ منهُ والعِمَارَةْ
إنّي رأيتُكَ المنا	مِ وعَدْتَنِي مِنْكَ الزّيَارَةْ
فغدتُ نحوَك قَاصداً	وعليكَ تَصديقُ العِبَارَةْ
إني أَتانِي بالنّدَى	والجُودِ منكَ لِيَ البِشَارَةْ
إنَّ العَيالَ تركتُهُمُ	بالمِصْرِ خُبْزُهُمُ العُصارَةْ
وشرابُهم بَوْلُ الحمـ	ـار مِزَاجُه بَوْلَ الحِمَارَةْ

وتظهر صورة الأبناء الرخيصة، الذين يكدي بهم والدهم بعد أن عرضهم عرضاً مزرياً،وقد تسوَّل بليله وأبنائه وشعره، وقد تفوق عليه شعوره بالدونية، مما جعله يستجيب له، ويتصالح معه تصالحاً سلبياً، ولذلك لا يبالي برؤية الآخر له، ولا تشغله مسألة الكرامة والقيم النبيلة، حيث أراح نفسه من المحاسبة والعناء، هو يريد أن يعيش ويشبع بأي طريقة، ومرة أخرى ينقل مشهداً حيّاً لحركة زوجته أثناء حلمه التكسبي[٤] :

رَأَيْتُكَ فِي النّوْمِ أَطْعَمْتَنِي	قَوَاصِرَ مِن تَمْرِكَ البارحَةْ
فقلتُ لِصِبْيَانِنَا: أَبْشِرُوا	برُؤْيَا رأَيْتُ لكُمْ صَالِحَةْ
قَوَاصِرُ تَأْتِيكُمُ بَاكِراً	وإلاَّ فَتَأْتِيكُمُ رَائِحَةْ
فَأُمّ العِيَالِ وِصْبَيانُهَا	إلَى البَابِ أَعْيُنُهُمُ طَامِحَةْ

---

(١) الشعر والمال، ص ٤٥٥.

(٢) حياة الشعر في الكوفة، ص ٤٧٤.

(٣) ديوانه، ص ٥٢–٥٣.

(٤) شعراء عباسيون، ص ٤١.

فَقُـلْ لِـي: (نَعَـمْ)، إنهّـا حُلْـوَةٌ   وَدَعْ عَنْـكَ (لا)، إنَّهـا مالِحَـةْ

أم العيال–هنا– تتسول بأعينها، وتنتظر صدقات المتنفذ، وهـي مختلفـة كـل الاخـتلاف عـن العاذلة أو أم العيال عند عروة، السليك، الشنفرى، عمرو بن براقة، ففي حين تكـون القديمـة مركزية تؤدي دوراً تحريضياً، أو موقفاً مضاداً مليئا باللوم والعـذل والعتـب، أو تـشكل حمايـة للمجموع، فإنَّ أم العيال العباسية متسولة مكديـة، و(الطمـوح) –عنـدها– يتحـرك مـن معنـاه الأصيل إلى معنى جديد مرتبط بتحقيق الكدية، كما أن أداته لديها البصر، بينمـا هـو في شـعر الصعلكة القديمة يعتمد علـى الهمـة والعـزم. ولا عجـب فـامرأة الـصعلوك علـى مـدى فـترات الدراسة تحمل كثيراً من ملامحه الصراعية، أو الخمولية.

وأبو فرعون يصور حال أبنائـه الـذين يلـونهم بلـون أسـود قـاتم، حفـاة عـراة شـاحبة أجسادهم بسبب سياط الجوع والحر والبرد، يبدون كصغار الحشرات، مرة خنـافس، وأخـرى تحسبهم لضآلة أجسادهم من فراخ الذر، ولم يتمكن من حلول إيجابية، فهـو يحتـضن أطفالـه الجائعين منذ صلاة العصر إلى طلوع الفجر، وهنا يختلف زمـن الـصعلوك العباسـي الـذي كَـنَّ ليله، عن زمن الصعلوك المناضل الذي كان الليل مسرحاً لـه. ولهـذا فـإن هـذا المُكَـدّي يقلـب الأشياء قلباً، فهو (يسري) إذا طلع الفجر، فيـسمي غـدوه سـرى، ويـسابق أطفالـه إلى أصـول الجدر حيث يشاركهم عجزهم وشكواهم، مبدياً استـسلامه، حيـث لا حلـول عنـده، فـلا هـو مسْرحَ الليلَ لنشاطه من أجـل أن يكـسب لأبنائـه مـا يكفـيهم مؤونـة الحيـاة، ولم يغـد مثـل الآخرين في مجتمع النهار ليعمل ويكدّ ويكدح، بل أضحى مزيجاً مـن زمـنين: (جـاءه الـصبح يسري)، وزمنه الملفق معطل من الحركة النبيلة، وغاية ما يفعله أن يـصرخ: (ألا فتـى يحمـل عني إصري) يناشد الآخرين ويستجديهم، منتظراً اللقمة من بين أيديهم. إنه نموذج للـصعلوك الخامل السلبي، يسرى في النهار، حاملاً معه الظلمـة، وسـواد الوجـوه، وتفاهـة الأشـياء.[1]، وهذا يقود إلى التباين الشديد بين رؤيـة الـصعلكة القديمـة (الجاهليـة والأمويـة)، وبـين رؤيـة الصعلكة العباسية، فقد كان الليل في رؤية الصعلوك القديم ليس "زمنا فيزيائيا عادياً يخلد فيه

(١) ينظر: طبقات الشعراء، ص٣٧٦.

إلى الراحة والنوم، ولكنه يتحول إلى أداة لخلق مفاهيم الحياة والبطولة والضياء من العدم"[1]، وقد اقترن نوم الليل في شعر هذه الصعلكة بالشخصية السلبية التي تقترب من خصائص الجنس الآخر، بينما كانت اليقظة والتوهج الليلي جديران بإيصال الصعلوك إلى مرتبة البطولة والنبل، وهو دائماً يمارس الخروج على المألوف، وهنا تكمن فروسيته حسب رؤيته، وكان إحساسه بالهامشية عاملاً للتفوق الذاتي، إذ حشد كل ما حوله للتغلب على هامشيته، وصنع عالماً بديلا بزمنه وأناسه ومكانه وقيمه، وتحويله إلى مجتمع أساس يدور الآخرون حوله، بعد أن نظر إلى الآخر–قيماً وزمناً وأشخاصاً– نظرة التهميش التي نظرت إليه.

أما الصعلوك العباسي فارتمى في حضن ليل المركز النائم الذي لا يحرك سكونه سوى أحلام مغلفة بالغنى ونيل ما عجز عن نيله وهو في يقظته، وهي حيلٌ تنم عن عجز وشعور بالتهميش وخنوع له، فكان ليله نسخة من نهاره المكدي.

ثالثا – فضاء الحرية:

ارتبطت القصيدة العربية القديمة بالمكان ارتباطاً وثيقاً، حتى غدا مكوناً أساساً من مكوناتها، وأصبح مَعْلَماً من معالمها الفنية، تنقص قيمتها عند غيابه، وتتأصل بوجوده وتعداد مواضعه.

و"أهمية المكان ذات دلالة لا يمكن اعتبارها جانبا هامشيا أو ترفا فكريا، أو لعبة مجانية"[2]، لذلك لم يكن مجيئه شكليا، بل كان مُشَكِّلاً فاعلاً في النص، وذا وشائج نفسية حسية. وقد ترتب على حركة الجاهلي وتنقله التصاقه بعناصر الطبيعة وحيواناتها، فاستقر في وجدانه وعقله صورة واضحة المعالم لها، مما كثف حضورها في مدونته بوعي منه أو بشكل لا شعوري.

على أن هذا الحضور المكثف لم يكن مجرد تسجيل للواقع اليومي الذي عايشه بقدر ما كان احتواء فنيا لتلك المكونات الطبيعية، متخذا منها –أحياناً– رموزا ومعادلات موضوعية، يسقط عليها قضايا الواقع والعصر من حوله، مستخدما جميع أدوات التشكيل الفنية التي

---

(١) النسق الثقافي، ص ١٢٩.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط ٢ ، ١٩٨٣، ص ٩٧ .

تجعل من مواقفه إزاء الحياة بمثابة اللوحات المتكاملة التي تنبعث من موقف عام متكامل ورؤيا ذكية لماحة، للحياة والكون والواقع من حوله.(١)

ومن هنا فإنه ليس دقيقاً أن يقال: إن شعر الصعاليك –مثلا– هو نقل للواقع البيئي، وتصوير دقيق للصحراء بكل عناصرها، و"مطابقة الصورة للأصل، بحيث لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة، حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور "الفوتوغرافية".(٢)

والحقيقة أن ما نقله هؤلاء الشعراء لم يكن نقلاً حرفياً أو صورياً، إنما كان نقلاً فنيا، ممتزجا بروح الشاعر وأحاسيسه وتجربته ورؤيته، فمهمة الرائي "لا تكمن في تسجيل الواقع كما يراه الناس، بل تكمن في الاختيار من الواقع ما يكشف طبيعة رؤيته، وهو بذلك يساعد على كشف الواقع بعمق يبدو وكأنه كشف جديد لهذا الواقع".(٣)

وقد سيطر المكان على مساحة كبيرة في القصيدة العربية، حتى إن بعض الباحثين أرجع ازدهار الشعر العربي –وخاصة القديم منه– إلى عامل المكان. (٤)

وإذا ما قصرنا الحديث عن رؤية الشاعر للمكان على الأرض، فإنه يتبدى أنَّ تعلق الجاهلي كان منصباً على منازل القبيلة ومرابع الخصب، وكان مرجع ارتباطه بالأرض مقرونا بسيطرة القبيلة عليها، حيث كان انتماؤه للجماعة أقوى من انتمائه للمكان، فلا يروق له موضع لا تفترشه قبيلته ولا تتخذه حمى لها، وأينما حلّت وجد في مسرح حركتها موطنا وذكرى. ثمَّ تطورت الرؤية للمكان بعد التمدن في العصور الإسلامية إلى الارتباط بمكان محدد (وطن).

وظلت الذكريات الجميلة في موطن القبيلة والمدينة عزيزة على الشعراء تشعل حنينهم، وتثير مشاعرهم، وبعد تفعيل المكان/ الوطن أضحى التعلق به أشد، والارتباط به أوثق. هذا

---

(١) ينظر: دراسات تحليلية في الشعر القديم، ثناء أنس الوجود، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،٢٠٠٠م، صفحة ١١٧.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٢٨٣.

(٣) الروائي والأرض، ص ١٢٢.

(٤) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠١، ص ٢٢٤.

بالنسبة لشاعر المركز، أما بالنسبة للصعاليك في العصرين: الجاهلي والأموي، فلم يكن لهم وطن بعينه، إذ كانوا مشردين طرداء، غاب عن شعرهم الوطن الواقعي، المرتبط بأرض ذات حدود، ونشاط مثمر وعواطف وانفعالات، مثلما غاب الوطن الفني الممثل بالطلل في شعر المعلقات ونظائرها، ومردّ ذلك إلى أنه لا وطن لهم يشدهم إليه، ولا ذكريات لذيذة يتوقون إلى استرجاعها والأنس بمرّ أحداثها، وما يرد في شعر بعض الأمويين مما ظاهره حنين وتشوق، فإنما هو توق للتصعلك والحرية، لأن ما جاء منه كان من شعر المسجونين، أو نشيد احتضار في لحظة وداع للحياة، كما في يائية مالك بن الريب، التي ظهر فيها شغفه وتشوقه لممارسة تمرده المنطلق، ورغبته الجامحة في إزجاء القلاص النواجيا المنهوبة في وادي القرى.

وإذا ما تبين موقف المركز والهامش من المكان/الوطن، أو الأليف، فإن موقفهم من الصحراء المجدبة -بوصفها مكاناً طارداً لا مكاناً أليفاً- موقف مختلف، إذ لم تكن في الخطاب الشعري القديم -عند المركز- مكاناً متسعاً فحسب، وإنما رمز للفراغ والموت والهلاك، ودال من دوال القبح بوحشتها واستفزازها، حمل معجمها اللفظي معاني الجدب والرعب وغياب الحياة، فكانت المهمه والفلاة المقفرة والبيد والتيه والقفر والخرق... و"ليس فيها سوى الموت...وتلك فكرة قديمة نجدها مثلا عند الأكديين أسلاف العرب الحضاريين الذين يسمون العالم السفلي أو العالم الذي يسكنه الموت بالصحراء والبادية والقفراء".(١)

ومع أنه كان يفترض أن تكون صورتها أقل بشاعة وقتامة بالنسبة للعربي الذي تعايش معها، وتمدح بمعرفة طرقها المجهولة، والقدرة على اختراقها، إلا أن الرؤية التي جاءت بها أشعارهم تظهرها غولاً فاتكاً يترصد الحياة والأحياء. وقد استعان الشاعر على قطعها بناقة قوية أو فرس نبيل، ووصف النجاة منها وصف المنتصر بالحرب.

هذه الرؤية للصحراء تختلف عن رؤية الصعلوك الذي رأى فيها فضاء للحرية، ومنطلقاً للخلاص من قيود المَنّ والأذى، وعدَّ توطنها عقلاً وفضلا، وصنع من دلالة القبح فيها قيمة جمال وخصب. وهو إذا وصف مفاوزها وصعوباتها؛ فإنه ينطلق من بيان قدرته على تطويعه لها، لا كونها عاقراً لا تلد إلا الموت، فهو كعادته يلجأ إلى ترويض غير المألوف، فيصبح عنده

---

(١) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١١٢.

مألوفاً، ويحول المألوف إلى شاذ منكر، لذلك فأرض القبيلة والـذكريات المتعـة أضحت عنـده معقلا للأذى والعقم والذل، بينما غدت الصحراء في رؤيته حاضن حياة ومنطلق حرية.

والصعلوك لم يهتم بالأرض الخصبة،ولم يتحدث عنها أو يبدي رؤيتـه نحوهـا، لأنهـا أرض الثقافة المضادة (القبيلة)، بل اهتم بالحديث عن القفر، وكيـف تفـوق فيـه، وصـنع مـن هامشية هذا المكان مركزاً، وهو يستخدم ألفاظ الترويض في مواجهته لعوائق الصحراء[١]:

تَعَـسَّفْتُ منـهُ بعـدما سَـقَطَ النَّـدَى ... غماليـلَ يخْـشَى عَيْلَهـا الْمُتَعَـسِّفُ

فالفعل (تعسفت) يدل على تطويع صعوبات الصحراء لإرادة الشاعر تطويعاً مستمرا، توحي به ديمومة الحدث المستمد من التعبير بالمضارع.

والصعلوك يتجاوز المكان الذي تنخرق فيه الرياح، وتغيب معالم الحياة في تيهائه[٢]:

وَخَـرْقٍ كَظَهْـرِ التُّـرسِ قَفْـرٍ قَطَعْتُـهُ ... بِعَـــامِلَتَيْن ظَهْـــرُهُ لَـــيْسَ يُعْمَـــلُ
ﹶأَلْحَقْـــتُ أولاه بـــأُخْراهُم مُوفيـــا ... عَلَـى قُنَّـةٍ، أُقْعِـي مِـرَاراً وأَمثِـلُ

وفي (ظهره ليس يعمل) صورة كنى فيها عن عجز البشر عن المرور به أو تجاوزه، وهـو يفتخـر بسيطرته على هذا المكان، حيث جمع أوله بآخره. وإذا كان القبلي يتمـدح –أحيانـاً– بقطـع المكان الموحش بناقته الصلبة، فالصعلوك يلحق أول المكـان بـآخره برجليـه اللـتين امتطاهمـا، فكانت أشد من مطايا القوم، التي لا تعمل في هذا القفر المهلك، وقد استغنى عن كـل العوامـل المساندة التي يلجأ إليها العربي لتسانده في معركته مع الصحراء. ولم يتوقف الشنفرى عند هذا بل صنع من هذا الجدب حياة سامية، فقد تـسنّم جـبلاً، مـستنداً علـى ركبتيـه، كمـا يفعـل السبع، فجمع بين علو المكان وعلو النوع، فالمكان المجدب عنه لم يعد محايداً أو معاديـاً كمـا هو في رؤية الآخر، بل غدا أليفاً وملاصقا.

وهو عندما يصعد إلى القمة المشرفة على الصحراء "يصل إلى لحظة التنوير الخاصة بـه، ويبدو أن شعر المراقب ينبع من فلسفة بعينها تمثل في تلك اللحظة المضيئة التي يـشرف فيهـا الصعلوك على الكون والصحراء، على ذلك الفضاء المترامي أمامه، لكي تنجلي أمام عينيه كـل

(١) للشنفرى، ينظر: الطرائف الأدبية، ص ٣٩.

(٢) تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب ، ص ١٧١.

الأسرار"[1]، وقد شكل شعر المراقب ظاهرة اختص بها صعاليك العصر الجاهلي، وتقع المرقبة دائماً، كما جاءت في شعرهم، في قمة شامخة ممتدة من جزء حاد لجبل باذخ الطول، والطرق التي يسلكها الصعلوك إلى هذه المرقبة صعبة جداً، بدءاً من وعورتها وانتهاء بملسها الذي يزل به الطير، وهي تحتاج إلى تفوق وقدرات خاصة، وهي بعض همم هذا المتمرد، وقد ندرت في شعر غيره.

والشاعر في تعامله مع المكان لا يجسد مادة حسية، أو ينقل صورة متناهية في الواقعية، بل يصوغ رؤيته لذاته وللآخرين وللأشياء، ويلتبس المكان بما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس ومواقف من الحياة، لأنه ليس فضاء سالباً خارجاً تقع فيه الأحداث، وإنما حامل لوعي الشاعر الداخلي[2]، ولذا فعلوّ المرقبة ومنعتها وخطورة الوصول إليها، كلها دوال على أنها ليس مكاناً مجرداً، ولا هدفه مراقبة العابرين فحسب، بل إنه يشكل طموحاً صعلوكياً، يحقق من خلاله شيئاً من التحدي والمغالبة والمجازفة، التي يعقبها انتصار على المكان والمارة معاً[3]:

ومَرْقَبَةٍ يَحارُ الطَّرفُ فيها	تُزِلُّ الطَّيرُ شَمَّاءِ القَذَالِ
أَقَمْتُ بِرَيْدِها يوماً طويلاً	ولَمْ أُشْرِفْ بها مِثْلِ الخَيالِ
ولَمْ يَشْخُصْ بها شَرَفِي ولكنْ	دَنَوتُ تَحَدُّرُ الماءِ الزُّلالِ

فحيرة الطرف، وخطورتها التي تزل الطير، والشمم والإشراف، من دلالات المغامرة الصعلوكية التي يحققون فيها ذواتهم نفسياً، كما ينالون من خلال المرقبة الحرية المطلقة غير المقيدة التي يتوقون إليها، فضلا عما تحققه المشرفة من مكاسب مادية، إذ يتربصون فيها بالأعداء، ويترصدون الضحايا، إذ أصبحت المراقب نقاط استطلاع وتجسس وجمع معلومات، فهي نافذتهم على العالم.

---

(١) دراسات تحليلية في الشعر القديم، ص ١٤٥.

(٢) ينظر: القارئ والنص، ص ٥٨.

(٣) لعمر ذي الكلب، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ٢/٥٧١.

ولأنَّ صعود المرقبة يمثل بطولة، يقسم أبو خراش قسماً مغلظاً ببلوغها[١] :

لَسْتُ لِمُرَّةَ إنْ لَمْ أُوفِ مَرْقَبَةً ... يَبْدُو لِيَ الحَرْثُ مِنْهاَ وَالمَقَاضِيبُ

فِي ذَاتِ رَيْدٍ كَذَلْقِ الفَأْسِ مُشْرِفَةً ... طَرِيقُهَا سَرِبٌ بالنَّاسِ دُعْبُوبُ

لَمْ يَبْقَ مِنْ عَرْشِهاَ إلاَّ دِعَامَتُهاَ ... جِذْلاَنَ مُنْهَدِمٌ مِنْهاَ وَمَنْصُوبُ

وخطورة هذه المرقبة كامنة في حديتها، وكثرة مارّيها، وعلوها الشديد، وهو يتغلب على كل ذلك فيصل إلى ما يريد مع أن المرقبة في ذاتها متهدمة بائسة تشبه منظر الصعلوك الخارجي.

وإذا كانت في رؤية عمرو ذي الكلب شماء، فهي عند الشنفرى عنقاء باذخة الارتفاع[٢]:

ومَرْقَبَةٍ عَنْقاء يَقْصُرُ دونَها ... أخو الضِّروة الرَّجْلُ الحَفِي المُخَفَّفُ

نَعَبْتُ إلى أعلى ذُراها وقد دنا ... من الليل مُلْتَفٌّ الحديقةِ أسْدَفُ

فبتُّ على حَدِّ الذراعين مُجْذِياً ... كما يَتَطوَّى الأرْقمُ المُتَعَطِّفُ

قليلٌ جهازي غَيرَ نعلين أسْحِقَتْ ... صدورُهُما مَخصورَة لا تُخَصَّفُ

وضُنِّيَةٍ جُرْدٍ وأخلاق رَيْطَةٍ ... إذا أنهَجَتْ من جانبٍ لا تَكَفَّفُ

والتوسل برُبَّ المحذوفة بعد الواو في الشعر العربي يدل على فعل جليل يتفاخر به منشئ القول –غالباً– وهو هنا فخر يُعْجِزُ الآخرين، ويتقاصرون عنه، لذلك يختار الفعل نعبت للدلالة على غرابة الصعود، وبخاصة أنه في ليل شديد الظلمة، ثم يرسم صورة غريبة لحركة طلوعه توحي بصعوبة الفعل وشدة الفاعل، وقلقه وتخفيه، لأن الإجذاء يدلّ على عدم الاطمئنان، وبذلك يقدم صورة بصرية نفسية تجسد المغامرة، التي تفتقد العوامل الخارجية المساندة، حيث طرح الصعلوك كل شيء وتشبث بذاته، التي كانت قادرة على تحقيق الفعل البطولي.

---

(١) شرح أشعار الهذليين، ١٢٣٢/٣

(٢) شعره، ص ١٠٤

هذا المنجز يتشابه إلى حد كبير مع عملية تأبط شرا في صعود المرقبة، مجرداً من كل العوامل المساعدة–أيضا– ويصل إلى مرقبته في شدة الصيف الحارق المقابلة للظلام المسدف عند الشنفرى[1] :

وَقُلَّــةٍ كَــسِنَانِ الــرُّمْحِ، بــارِزَةٍ ضَحْيَانَةٍ، في شهُور الصَّيْفِ مِحْرَاق
بَادَرْتُ قُنَّتَهَا صَحْبِي، وَمَا كَسِلُوا حَتَّـى نَمَيْـتُ إليها بَعْـدَ إشْـرَاقِ
لاَ شَـيْءَ في رَيْـدِها، إلاَّ نَعَامَتُهَـا مِنْهَـا هَـزِيمٌ، وَمِنْهَـا قَـائِمٌ بَـاقِ
بِـشَرْثَةٍ خَلَـقٍ، يُـوقَى البَنَـانُ بِهـا شَـدَدْتُ فيها سَرِيحاً بَعْدَ إطْرَاقِ

القلة نفسها تبدو بائسة مثل حال الشاعر الخارجي، والخطورة المتكررة في هذه المرقبة حديتها الشديدة، إذ تشبه سنان الرمح، وكعادته يصنع الصعلوك على الرغم من كل هذه الظروف إنجازاً يتفوق به على الآخر.

استطاع الصعاليك عبر المرقبة تحقيق شيء من طموحهم وكثير من حريتهم، وسجلوا بطولة أخرى تضاف لسجلهم، حيث يصنعون دائماً من غير الممكن ممكناً، إذ على الرغم من كل الخواء الذي يحيط بهم خارجياً، إلا أنهم ممتلئون داخلياً امتلاء يجعلهم قادرين على سدّ كل الفراغات، وصناعة متن من كثير من الهوامش التي أهدرها المركز، ولعلهم وجدوا في هذه المراقب السوامق ما يتناغم مع نفسياتهم، فمظهرها الخارجي يتشابه مع مظهرهم المتعري، بينما هي في حقيقتها باذخة عالية تحمل تحدياً عنيفاً، مثلهم تماماً، "فالمكان/الجبل كائن سرمدي، يتحدى، يقاوم، بل هو منبع المقاومة التي يبديها ساكنه تجاه هيمنة الآخر"[2].

وإذا كان الصعلوك قد نال جزءاً من حريته في شعرية المرقبة، فقد وجد في الصحراء العريضة حريته كاملة، وكانت بديلا عنده من حمى القبيلة، ومدينة الدولة. ومن صميم رؤية الصعلوك أنَّ المساحة التي يحقق فيها ذاته هي موطنه، بغض النظر عن إمكانيات هذا الوطن

---

(١) ديوانه، ص ١٣٨–١٤٠.

(٢) دلالات المكان العالي، خالد حسين، مجلة كتابات معاصرة، لبنان، الشركة اللبنانية للتوزيع، مجلد(٩)، عدد (٣٣ / ٣٤)، ١٩٩٨، ص٩٤.

الجديد، فهو غير مشغول بخصبه، ولا تستوقفه —مثل غيره–ذكريات طفولة أو آثار حبيبة أو طلل، لأن ذاكرته خلو من ذكريات الماضي، هو لا يتذكر أو لا يود أن يتذكر. ولذلك برز المكان في رؤيته مسرحاً للحرية، تنعتق فيه المروءة من الأذى.

وإذا كان الشاعر العربي يبكي المكان عندما يكون قفراً موحشا، فالصعلوك يتغنى بهذه الوحشية وينشدها، والوطن عنده مطلق، لا ملامح له إلا كونه فضاء رحباً[1] :

وفي الأرْضِ مَنأى، لِلكَريم عن الأذَى وفيَها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا في الأَرْضِ ضيقٌ على امْرئ سرَى رَاغبًا أوْ رَاهِبا، وَهْوَ يَعقِلُ

قدّم الشاعر شبه الجملة (وفي الأرض) على المبتدأ (منأى)، ليؤكد أنَّ هناك متسعاً لمن قهر وسلبت حريته، وكأنه يخاطب المغيبين المذهولين، الذين أذعنوا لمن يمتهنهم، بهذا الخطاب التحريضي المُثوّر. ولم يقل للمرء، وإنما خصَّ الكريم، لأنه الأحرص على حفظ ذاته ونقاء كرامته، ثمَّ اختارت رؤيته لفظة (الأذى) الجامعة لكل ما يخدش الكرامة من قول أو فعل أو إشارة. وتبدو أنفة الشاعر واضحة في الفعل (خاف)، فهو لا ينتظر القلى حتى يكون، وإنما مجرد الشعور بقرب حدوثه كفيل–عنده– بطلب الوطن البديل، كما أنَّ البغض (القلى)عنده محرض على الهجرة، حتى وإن لم يستطيعوا الكيد له. وليؤكد نبل رأيه أقسم عليه، ملحاً على ثنائيتي السعة والضيق، ورابطاً رفض الظلم بالعقل، فالعقل هنا مزيج من الشعور والفكر، وهو الدافع إلى توق الحرية ومعانقتها، واختيار الوطن الجديد، وهذه الأبيات"تظهر ضيق الشاعر بصحبتهم وأخلاقهم وفعالهم، ويقترح حلاً يشبه حلول "جان جاك روسو" بالعودة إلى الطبيعة. وهي رؤيا لم يسبق لها مثل"[2].

هذه الفكرة أضحت خاصية صعلوكية، لا يمل هؤلاء المتمردون من تردادها قولا، وتنفيذها واقعا[3] :

---

(١) للشنفرى، ينظر: شعره، ص ٦٧.

(٢) شعر الحقيقة (دراسة في نتاج معين بسيو)، محيي الدين صبحي، دار الطليعة بيروت، ط ١، ١٩٨٢، ص ١٨.

(٣) معجم البلدان، (المعا).

بـــني ظـــالم لا تظلمـــوني فـــإنني	إلى صـــالح الأقـــوام غـــير بغـــيضِ
بـني ظـالم إن تمنعـوا فـضل مـا بكـم	فــإن بـــساطي في الـــبلاد عـــريضُ
فــإنَّ المِعــا لمْ يــسْلبِ الــدهرُ عــزَّهُ	بـــهِ العَلَجـــانِ المـــرُّ غـــيرُ أريـــضِ

رفض الظلم يقود إلى الهجرة إلى الوطن الجديد، الذي يتـضاد مـع الظلـم بعـزه الـذي لم يـسلب، والإلحاح على تحقيق وطن الحرية ما يزال منطلقاً من ثنـائيتي الـضيق والـسعة، الـضيق المعنـوي النفسي، وسعة الأرض، التي تستوعب هذا الضيق.

المكان الممتد الفسيح يبدو عند الصعلوك منطلقاً لكل رفض للهوان والظلم، والطبيعة هـي الملاذ الذي يلجأ له الثائرون لإنقاذ كرامتهم، حيث غدت أمّاً لهـم تحتـضنهم بعـد أن كـشرت في وجوههم أنياب البشر[١] :

جَـــزَى اللّـــهُ عنَّـــا والجـــزَاءُ بكَفِّـــهِ	عَمَايَـــةَ خَيْـــراً أُمَّ كُـــلِّ طريـــدِ
فــلا يَزْدَهِيهَــا القــومُ إنْ نَزَلــوا بهــا	وإنْ أَرْسَــلَ الــسُّلطانُ كُــلَّ بريــدِ

جاء أسلوب الدعاء للجامد مفاجئا وكسراً للمألوف "لكن الموقـف النفـسي أو الـشعور الـضاغط هـو الذي يفرض على الشاعر أن يستخدم هذا الأسلوب دون غـيره، وإن عمـق الاتـصال بـين الـشاعر والطبيعة وإسقاط ما في نفسه عليها عنصران يدفعان الشاعر إلى أن يتجه بلغته اتجاها تشخيصياً، فهو يشخص بعض عناصر الطبيعة ويدب فيها الحيـاة ويمنحهـا صـفات غريبـة عنهـا"[٢] ، ولم يكتف بأنسنتها، بل أعطاها صفة (الأمومة) لشدة تعلقه والتـصاقه بهـا ، وشـعوره بالحمايـة والحنان في ظلها.

المكان عند الصعاليك فضاء مفتوح غير محدد باسم، حينما تكون الحرية يكون المكـان، وحين "يبرز المكان في نص الصعلكة فإنه يبرز بصورة مغايرة لبروزه في النص الطقوسي : يـبرز مسرحا لفاعلية الفرد، أو حلما، أو تجسيدا للانفصام عـن مكـان الآخـر وزمانـه — القبيلـة — والتوحد بالمجهول ، باللامسمى ، بآماد الحريـة والوحـدة والخـشونة الطبيعيـة. ومـن هنـا لا

(١) للقتال الكلابي، ينظر: ديوانه، ص ٤٥.

(٢) جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)، موسى ربابعة، دار جرير، عمان، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٨٠.

يكتسب المكان اسما في نص الصعلكة، بل يظل مجهولا،دون هوية، وإذا حدد فإنه يحدد بكونه تجسداً للفاعلية والتوحد".[1]

يقول مالك بن الريب معززاً فكرة فضاء الحرية المطلق في الرؤية الصعلوكية[2]:

فإنْ تُنْصِفُونا آلَ مروانَ نقتربْ ... إليكمْ وإلا فأذَنُوا ببِعادِ

فإنَّ لنا عنكم مَزاحا ومَرْحَلا ... بعِيس إلى ريحِ الفلاةِ صَوادي

وفي الأرضِ عنْ دارِ المذلة مَذْهَبٌ ... وكلُّ بلادٍ أوْطنَتْ كبلادي

هذا ملمح فكري مهم، وتمرد مبكر على المواطنة في تاريخ العربية، وقد جاء بسبب (الأذى، المذلة، عدم الإنصاف، الظلم)، هذه هي مبررات الغاضبين من السلطة، الباحثين عن فضاء الحرية في الأرض الواسعة. و"قتل المواطنة" مظهر واضح من مظاهر الفكر الصعلوكي، وأبيات مالك تجسده تجسيدَ راءٍ واعٍ، فليس هو –وحده– المشتاق إلى الحرية، بل إبله ظامئة إلى ريح الوطن البديل، الذي يخلص من القهر. ولفظ الصدى/الظمأ لفظ معبر عن معاناة هذه الفئة الغاضبة، وشدة توقها إلى الخلاص، حيث إن المواطنة والانتماء إنما يتحققان إذا نال المرء حقوقه، وإلا تساوت الأراضي المجدبة التي تأكل أبناءها، ولفظة (أوطنت): حمالة كلام جليل، فالوطنية من خلال هذا الفعل تعني: نيل الحقوق كاملة، وتحقيق حرية غير مشروطة، وحماية الكرامة، وحفظ استقرار الذات، فالإنسان "لا يحتاج إلى رقعة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، بل يميل كذلك إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته".[3]

نزعة التحرر هذه وليدة الفكر الصعلوكي، والمواطنة المهدرة يقول بها –أيضاً– عبيد الله بن الحر[4] :

فلا بَصْرَة أُمِّي و لا كُوفَةُ أبي ... ولا أنا يثْنيني عن الرحلةِ الكَسَلْ

---

(١) الرؤى المقنعة، ص ٥٧٧.

(٢) خزانة الأدب، ٢/٢١١، وديوان اللصوص، ٢/١٩٠–١٩١.

(٣) خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مجلد ٩، عدد ٢/١، ١٩٩٠م، ص٤٩ .

(٤) شعراء أمويون، ١/١١٤.

تعبير شعبي، لكنه غاية في إيصال رؤية الشاعر، نحو السلطة والوطن، فهو يعلن تخلصه من هذا الانتماء الذي ليس ضربة لازب، وكان من المحتم في رؤى الصعلوك أن يكون لهذا الانتماء حقوق وواجبات في وعيه، فإذا لم تتحقق كان البحث عن فضاء أوسع للحرية هو البديل. وأشعار ابن الحر تواقة متعطشة إلى الحرية رافضة لتبعية السلطة التي رأى أنها وصلت إلى كرسي الخلافة لا عن اختيار الشعب وإنما على طريقة "من عزّ بز"، وهذا ما جعله يعلن رفضه وتمرده واحتجاجه، ويعيد الفكرة نفسها بثوب جديد:[1]

فَإِن بِنتَ عَنّي أَو تُرِد لي إِهانَةً	أجِد عَنكَ في الأَرضِ العَريضَةِ مَذهَبا
فَلا تَحسَبَنَّ الأَرضَ باباً سَدَدتَهُ	عَلَيَّ وَلا المِصرَين أُمّاً وَلا أَبا

وهو صاحب نظرة سياسية عميقة، لكنه يلجأ إلى العنف اللفظي غير البذيء والجسدي لنيل الحرية، وهو القائل من مقطوعة أولها "تبيت النشاوى من أمية نُوَّماً" يفند أسباب الظلم، وسلب الحرية التي أقرها الدين[2] :

وما ضيَّعَ الإسلامَ إلا قبيلةٌ	تأمَّرَ نوكاها ودامَ نعيمُها
وأضحتْ قناةُ الدينِ في كفِّ ظالمٍ	إذا اعْوجَّ منها جانبٌ لا يُقيمُها

ومما مضى يتبين أن الصعلوك الجاهلي، ومثله الأموي، تاق إلى تحقيق حريته، والخلاص من الكبت والقهر والذل، ووجد أن الصحراء غير المأهولة تحقق أحلامه، ففيها سعة لا تضيق بطموحاته، ولهذا تغلب على ظروفها، وصنع من سلبيتها قيمة جليلة، ومن عوائقها مصدر فخر وبطولة، ورأى في صعود المراقب تحقيقا لمطامحه العالية نحو الحرية والكرامة، كما غابت المواطنة عنده، إذ رأى أنَّ لها حقوقاً، وعليها واجبات، ولا تتحقق إلا بتحقق شروطها، ولهذا فقد أعلى من قيمة المكان المطلق، متنصلاً من الارتباط بوطن محدد إذا لم يوطنه (يحقق له شروط المواطنة الكريمة).

(١) نفسه، ١/٩٧.

(٢) شعراء أمويون، ١/١١٥.

رابعا – **التوحش**:

كان للتوحش دوافعه القوية في حياة الصعلوك، فقد أدى خلع القبيلة له أو خلعه لها، أو مطاردته من الدولة، إلى أن يعيش مشرداً بعيدا عن عيون الناس وجواسيس السلطة، وولَّد تفرده بالقفار ردود فعل نفسية هيأته للتوحش، التي بدأت فكرتها تتنامى عنده بمعاقرة الصحراء، ومعاشرة وحوشها، وبخاصة أنَّ الإنسان اجتماعي بطبيعته، " لأن الله عزّ وجل خلق الإنسان بالطبع يميل إلى الاجتماع والأنس، إذ لا يكتفي الواحد من الناس بنفسه في الأشياء كلها".[1]

ولأن الفلاة كانت ملجأ الصعاليك كما هي مأوى الحيوانات المتوحشة،فقد وجد الصعلوك نفسه أمام علاقة من الألفة مع حيوانات تشعره –ولو نفسياً– بظلال الجماعة البديلة، ويندمج معها. وصحبة المتفرد للحيوان مألوفة في البادية، لكنها مشهودة في رفقة الحيوانات المستأنسة، فراعي الإبل يظل لصيقاً بإبله فترات طويلة، ولا يعيده للأحياء – أحياناً– إلا موارد الماء، ومع هذا فهو لا يشكو ضيقاً، ولا يبدي تضجرا، ويؤلمه إن تشكت ناقة من نوقه.

وكانت حيوانات الصحراء المفترسة عوناً لهذا المتمرد الذي يراقب سلوكها صباح مساء، فاستمد منها قوة إلى قوته، وضاعفت –دون شعور منه– شراسته وعنفه، ولذا اقترب منها، وأنس بها، وتوحش فعقد معها صداقة تحدث عنها بإجلال، وتطورت هذه العلاقة عند الشنفرى إلى تكوين عائلة من الوحوش، ومن "أجل هذا العالم، يتخلى الشنفرى عن الإنسان، فيصادق الحيوان. وامتداح الحيوان، وإعلانه صديقاً، يعنيان الخلاص من عالم القمع. لكنه في لجوئه إلى الطبيعة، إلى مجتمع الحيوان لا يبشر ضد الإنسان، وإنما يبشر بمجتمع أكثر إنسانية"[2]، يقول الشنفرى[3]:

---

(١) سلوك المالك في تدبير الممالك، شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع، (ضمن كتاب السياسية عند ابن أبي الربيع) دراسة وتحقيق: ناجي التكريتي، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣، ص ١٧٥.

(٢) كلام البدايات، ص٩٢.

(٣) شعره، ص ٦٧.

وَلِـي دُونَكُـم أَهلُـونَ: سِـيْدٌ عَمَلّـسٌ وأرْقَـطُ زُهْلُـولٌ، وعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ

هُمُ الأهْـلُ، لا مـسْتَودَعُ الـسِّر ذائـعٌ لَدَيْهِمْ وَلا الْجَـانِي بِمَـا جَـرَّ يُخْـذَلُ

وقد تحدث كثير ممن تعرضوا لهذه القصيدة عن أنَّ الشنفرى أنـسن هـذه الحيوانـات، والـذي يبدو لي أنَّ الأمر غير ذلك، فهو الذي تـوحش، فانتقـل إلى قائمـة الـضواري، ولم ينقلـهم إلى عالم البشر، بل صنع منهم عالماً أرقى في نظره من الناس الذين هرب منهم، وتتجلى رؤيتـه في اختيار كلمة" أهلون " جمع المذكر السالم، التي تستعمل للعاقل، وهذا يتواشج مع قوله (سرى وهو يعقل)، وكأن هذا المجتمع الجديد هو المجتمع الفاضل الذي ينشده.

ويعمق رؤيته أكثر، فيقرن (أل) بكلمة أهل، فيزيدهم التعريف قربا، فتلغى المـسافات النـسبية بينهما، فضلا عما يشي به تركيب: (هم الأهل)، وكأنه يقصر الأهلية عليهم ويؤكدها.

ولم يأت اختيار الشنفرى للمجتمع البـديل اعتباطيـاً، ففـي عَقْـدِهِ الاجتمـاعي البـديل اختار حيوانات (نمر، ذئب، ضبع)، لا ينتفع منها — لحما أو مركبا — وذلك من أجل إفنـاء الآخر والبطش به، فهي حيوانات تشكل رعباً في مخيال الثقافة المركزية، هذا غير مـا تـوحي به صورة الضبع من النفور والاشمئزاز في الذهنية العربية، وليست مما يتمدح به في شيء، لكن الشنفرى يضمر لهم رسـالة عنيفـة مفادهـا أن هـذا الحيـوان المـستفز أفـضل مـنهم. والوحـوش الثلاثة أصبحت عائلته التي ينقل إليها رموز الجماعة الإنـسانية : أهلـون — رهـط — كـل — قوم، حيث سحبها من الإنسان إلى عالم أكثر إنسانية في نظره، وأكثـر بـراءة وطهـراً، فهـم لا يفشون سراً، ولا يخذلون جانياً، وهذا سرّ أزمته.

ويهيمن الذئب على مدونات متوحـشي الـصعاليك، وهـذا أمـر بـدهي؛ لأن الـذئب في الشعر العربي القديم هو رمز التشرد والنقلة الدائمة، ودال على الجوع والسغب. ويبدو للباحث بعد استقراء نصوص الصعاليك وغيرهم أنَّ حضور الذئب في القصيدة العربية، على هيئة صـديق أو ضيف أو طرف في حوار، ينمُّ عن أزمة انفصال يعاني منها الـشاعر – طارئـة أو مـستمرة – وقد يفضحها الشاعر، أو يضمرها، فتأتي بعض الإشارات اللغوية الدالة عليها، وما عـدا ذلـك فيبدو فيه تكلف الحضور واصطناع المواقف التي تكشفها القراءة المتأملـة. يقـول الـدكتور عـالي القرشي عن مشهد الذئب في القصيدة العربية "لم يكن الوجود الـشعري للـذئب — شـأنه شـأن العوالم الأخرى في الشعر العربي — مبرأ مـن حمـل الـرؤى الإنـسانية، ولـذلك لم يكـن وصـفه

محايداً، بمعنى أن الذئب يوصف حيواناً مفترساً فاتكاً، وإنما كان ذلك الوصف يتم – غالباً – عن إعجاب بالذئب، ويكشف عن زهو بتلك الصفات التي يجدها العربي في الذئب، بما يشي أن الذئب القائم في الشعر هو ذئب يوجهه الإنسان، وينظر إليه من خلال الإعجاب الإنساني بما في هذا الذئب الماثل في الشعر من ضراوة وخبث"[1]، وأغلب النماذج التي أوردها الدكتور عالي عند تأملها تؤكد ما ذكرت من أنَّ حضور الذئب في القصيدة العربية إنما يخفي وراءه أزمة خانقة.

وقد يُظَنُّ أن "العلاقة بين الذئب أو أي حيوان مفترس في البادية، وبين الصعاليك علاقة غريبة، لأنها ناشئة من قانون التضاد بين الإنسان والحيوان، لكن مشهد الحيوان يكشف انتصار الصعاليك لفكرة تجانس الواقع وفق رؤية العيش المشترك"[2]، وتكشف لوحة الذئاب في لامية العرب عن حميمية العلاقة بين الشاعر والذئب، وموقفهما المشترك من الطبيعة والناس، ومعاناتهما المشتركة، وهو يقدم رؤيته للذئاب من جانب إنساني يخالف ما ورد عنها في الثقافة السائدة من الافتراس والعدوانية والغدر، فهي في هذه اللوحة تشبه الإنسان في ضعفه وعجزه.[3]

والأزمة نفسها يطرحها تأبط شراً،[4]:

ووادٍ كجوف العير قفرٍ قطعتُهُ	بهِ الذئبُ يَعْوي كالخليع المُعيَّلِ
تعدّى بزيزاة تَعِجُّ من القَوا	ومن يكُ يبغي طُرْقَةَ الليلِ يُرمِلِ
فقلتُ لَهُ لّما عَوى إن ثابتاً	قليلُ الغِنى إن كُنتَ لّما تَموَّلِ
كلانا طوى كشحاً عن الحيِّ بعدما	دخلنا على كلاّبهم كُلَّ مدخَلِ
طرحتُ لَهُ نعلاً من السِّبتِ طَلَّةً	خِلافَ نَدى من آخر الليلِ مُخضَلِ
فَولّى بهِ جذلانَ ينفضُ رأسَهُ	كصاحبِ غُنْمٍ ظافِرٍ بالتموّلِ

(١) رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم، عالي سرحان القرشي، رقم الكتاب (١٧) ، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ٢٠٠٠ ، ص ١٢٧–١٢٨ .

(٢) الحيوان في الشعر الجاهلي، حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان، دمشق، ٢٠١٠، ص ١٢٩–١٣٠

(٣) ينظر: شعر الشنفرى، ص ٧٤–٧٧

(٤) ديوانه، ص ١٨٢–١٨٥

وقد جمع بين الاثنين التوحش والتشرد والحاجة، والشعور بالضياع " ولقد عمقت لغة الشعر ذلك الإحساس، حين قذفت بالوادي وصفته في المقدمة ليمتلئ ذهن المتأمل بمساحة جرداء من النبت والحياة فعندما حضر في الصورة الذئب، كان متشبها بهذا الذي انفرد في هذا الخلاء، وكان الذي أحضر الذئب إلى مساواة الإنسان هو الصوت " العواء " الذي يمثل إعلان الحاجة " فقلت له لما عوى "، وحمل التشبيه على هذا يمنح البيت ثراء شعرياً"[1]، وقد ألَّفت اللغة بين الشاعر والذئب، مثلما ألف بينهما تشابه الظروف، فبينهما مشاركة في الحوار، والضمائر :(شأننا، كلانا، حرثي وحرثك).

ورؤية الصعاليك لعالم الذئاب جعلت النظرة إلى الذئاب تتبدل من الخوف والخشية إلى التعاطف الإشفاق، وأخرجتها من عالم الضراوة إلى موطن يجلب الشفقة عليها بدلاً من الخوف منها.

وتتطور العلاقة بين الوحش والإنسان المتوحش، فرفيق تأبط شراً يقسم الزاد بينه وبين الذئب قسم المشارك، وعبيد بن أيوب العنبري يلتحم بالذئب التحام الأليفين[2] :

أراني وذئب القفر خدنين بعدما	بدأنا كلانا يشمئز ويذعرُ
إذا ما عوى جاوبت سجع عوائه	بترنيم مخزون يموت وينشرُ
تذللته لما عوى وألفته	وأمكنني لو أنني كنت أغدرُ
ولكنني لم يأتمني صاحب	فيرتاب بي ما دام لا يتغيرُ

ألفاظ هذه المقطوعة لها دلالات موحية، فقد وضع كل لفظ بحيث لا يعبر في موضعه مثله، فـ(خدنين): من الألفاظ الدالة على الصداقة والانسجام والتآلف والتقارب عمرياً ونفسياً ومكانياً، كما أنه لم يقل إنه خدن للذئب، أو الذئب خدن له، بل جاء بالتثنية ليمكن السامع من قوة الروابط التي تربط بين الاثنين، فكلاهما يكنُّ لصاحبه مودة لا تقل عن مودة الآخر، و(يشمئز ويذعر): يدلان على حقيقة موقف البشر وشعورهم نحو الوحوش والعكس، مما يدل على واقعية هذه القصة، وتقارب هذين المتضادين فيما بعد، وحميمية علاقتهما. أما

(١) رحلة الذات، ص ١٣٢

(٢) الحماسة البصرية ١٦٣٥/٤

(سجع عوائه) ففيها انزياح أسلوبي عميق الإيحاء، حيث جاء بلفظة (سجع)، التي هي من خصائص صوت الحمام، وكان حضورها الشعري مهيجاً لمشاعر شعراء المتن وأشواقهم، مما يدل على أن العنبري كان يوجه كل مشاعره باتجاه الذئب، ويصغي لصوته ويناغمه ويطرب له، وهو بلفظة (سجع) يؤنسن الذئب أو يكاد، فالسجع قريب من مشاعر الإنسان، محرك لها، ومهيج شعوري مشجٍ. وفي (ترنيم): تجاوبٌ مع الذئب يناغم تجاوب الأحبة الذين يهجيهم شجا بعضهم، لكن لفظة "مخزون " أو " محزون " تفتح أبواباً مغلقة لم يشأ الصعلوك أن يفصل القول فيها، مع أنَّ احتشاد هذه العبارة وتكثيفها يفضحه ويفصله الفعلان: (يموت وينشر)، اللذان حمل تضادهما شجناً شفافاً. ويأتي الفعل (تذللته) فيدل دلالة عميقة على سمو تعامل الأحيمر، وملاطفته لهذا الصديق المتوحش، وكأنما يسرد حديثاً عن أحد بني عمه، الذين يستل ضغنائهم بحكمته، ولا يود أن يشوب شائب علاقة رحمهم.

وتفجر جملة " وأمكنني لو أنني كنت أغدر " طاقة لغوية أخرى، ففيها نسف لمفاهيم الثقافة الفكرية التي تحرض على الحذر من الذئب واتقائه وخشيته والتوجس من غدره، فالذئب –في رؤيتهم– هو الذي يبادر بالخيانة، والإنسان هو الذي يتوقى تلك اللحظة، و(ذئب السوء) في الثقافة المركزية خائن غادر، وهو كذلك –في تلك الثقافة– حذر متيقظ ، ينام بإحدى مقلتيه ويتقي بأخرى المنايا، لكنه هنا ودود لطيف الثقة بالإنسان مستسلم له.

والعنبري في أبياته يلغي مفاهيم الجماعة المرجعية، ويرى أن من الشمم والنبل صيانة هذا الصاحب، وأنَّ الإضرار به غدر وخيانة – على ما في حمولتي هاتين اللفظتين من بشاعة في الثقافة المرجعية – والبيت الأخير لا يقل دلالة عما سبق من الأبيات .

والأحيمر السعدي الذي كان جريئاً على تعديل القيم، وإحلال قيم مكان أخرى، يُعدِّل مرة أخرى في رموز اللغة، لكي تتوافق مع سلوكه المتوحش بعد أن حكم عليه المجتمع بالتشرد، يقول(١) :

عَوَى الذِّئْبُ فاسْتَأْنَسْتُ بالذِّئْبِ إذْ عَوَى	وصــوَّتَ إنــسانٌ فكِــدْتُ أطــيرُ
رَأَى اللّـــهُ أنِّـــي لِلأَنـــيسِ لَــشَانِئٌ	وتُبغِــضُهُمْ لــي مُقْلَــةٌ وضــميرُ

(١) الشعر والشعراء، ٧٧٤/٢.

في لحظة من لحظات الفزع التي بلغت أقصى مداها لم يكتف السعدي بإعلان حربه لبني الإنسان الذي أخذ كرهه كل مجامع قلبه، وجاء على مستويين :(الرؤية الإدراكية) والرؤية الفكرية (العقدية) إذ جعل بغضه لهم ناتجاً عن ضميره الحي، حيث عبر بالضمير بدلا من القلب ليؤكد أن هذا التباغض ناتج عن رؤية ذهنية وحسٍّ عاطفي وموقف واع. وهو لم يكتف بكل هذا بل خرج من المجتمع الإنساني إلى المجتمع المتوحش ملغياً جنسيته الأولى، ومحاولاً أن يقنع المتلقي بأنه تنصل من الجنس كله، مستبدلاً قيمه السلبية بقيم أخرى أكثر فاعلية. و(عواء الذئب) الذي يشكل في ثقافة القبيلة رمز خوف وقلق غدا –عنده– رمزاً للأنس والطمأنينة، وهو يوغل في توحشه ونفوره من البشر الذين جاهد في الاختباء عنهم اختباء مكانيا وزمانيا، لأن صوت الإنسان في رؤيته رمز للشر والرعب، نافياً للسكون والطمأنينة. وقد حوّل الشاعر القيمة الجمالية لصوت الإنسان إلى قيمة قبح سلبية، والقيمة السلبية لعواء الذئب المنفر إلى قيمة جمالية، تتركز في كونه نداء للأمن والطمأنينة.

وقد بدأ مقطوعته بـ (عوى) الذئب لأنه ابن مجتمعه، وإلفه، وعواؤه دواء لأوجاعه، فبصوته أصبح أنسياً من نوع جديد، وعادت له ذاته، وحقق هويته ووجوده، وخرج من مجتمع الوحوش / البشر، إلى مجتمع الأنس/ الذئاب ، ثم قال (صوّت) ولم يقل تكلم، وكأن صوته أصبح غير مفهوم، فهو بديل من عواء الذئب عند المركز، لأنه مجرد صوت بلا ملامح، غير أنه خاصية بشرية. وهذه تكفي، فقد تحول الأحيمر عصفوراً ينتفض فزعاً، فـ(أطير) لا تعني– هنا– أستعير أجنحة طائر، فهي ليست من قبيل الاستعارة، لأنها لم تصدر عن آدمي، هذه رؤية الصعاليك للعالم ، فهم لم يؤنسنوا الوحوش بل توحشوا، وهذا ما تدل عليه أحاديث توحشهم وامتزاجهم بالطبيعة، ووحشتهم من البشر، والأحيمر يُشْهِدُ الله على ذلك (رأى الله)، ليؤكد انبتات العلاقة بينه وبين الآدميين، الذين لم يعد في قلبه متسع لهم ، فهم جنس آخر متوحش، تكرهه مقلته وضميره ، بمعنى أنهم غابوا عن عينه وقلبه، وتبرأ من عالمهم، ونسيه وأنس بذلك، لولا هذا الصوت الذي قد سمعه فقلب كيانه.

ويشترك عبيد بن أيوب في هذه الرؤية[1] :

---

(١) الفصوص، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربيعي البغدادي، تحقيق: عبد الوهاب التازي سعود، مطبعة فضالة، المغرب، ١٩٩٣، ٢٥٧/٣.

لَعَمْري لَشَخْصُ الذيبُ والذيبُ جاهدٌ علىَّ وشَخْصُ الغولُ في البلدِ القفرِ
أحَبُّ إلى قلبي مِن الأنسِ طلعةً ولو حدَّثوني بالغنيمةِ والنَّصرِ

ومما يؤكد توحشهم، ودنوهم من عالم الوحش، لوحة الذئب المصروع عند مالك بن الريب، التي جاءت خلافاً للنسق السائد في الصعلكة من مصاحبة الذئب وإكرامه[1]:

أذئبَ الغَضَا قدْ صرتَ للناسِ ضُحْكةً تُغادي بكَ الركبان شرقاً إلى غربِ
فأنتَ وإن كنتَ الجريءَ جنانُهُ منيتَ بضرغامٍ من الأُسُدُ الغُلْبِ
بمن لا ينامُ الليل إلا وسيفُهُ رهينة أقوامٍ سِراع إلى الشَغْبِ
ألم ترني يا ذئبُ إذْ جئتَ طارقاً تُخاتُلني أني أمرؤٌ وافِرُ اللُبِّ
زجرتُكَ مَرّاتٍ فلمّا غلبتني ولم تنزجر نهنهتُ غربَكَ بالضربِ

وقد استفز هذا الموقف بعض الباحثين المعاصرين، فلم يتأملها وأصدر حكما عاطفياً، مبنياً على مهنة الشاعر، لا رؤية النص العميقة، ومصدر غضبه أن "الشاعر لم يكن إنساناً ذا قلب عاطف، كما كان غيره ، بل كان فارساً صوالاً يفخر بمصرع ذئب ويجعله ضحكة...ونكلفه غير ما في طوقه، لأنه لص فاتك لا يرحم الإنسان، بل يسطو عليه، إذ كان من قطاع الطريق مع عصابة شذت عن سواء الصراط، وكم قتل من بني البشر وصرع ، فكيف يحنو على ذئب مثله في طباعه وغدره.[2] ولا يقف في تحامله عند هذا الحد، بل أصدر حكماً أخلاقياً اعتمد فيه على قراءة أولى لم تلامس أعماق هذه المقطوعة، بل كانت مدفوعة بنزعة عاطفية لم تغب عنها وظيفة اللص، يقول ذلك الباحث: "إنما نطلب الحنو، من شاعر لم يألف مشاهد الدم المتفجر من جسوم الأبرياء بغياً وعدواناً، وعندنا مثلان للشاعرين الرحيمين : الفرزدق والنجاشي".[3]

(١) الأغاني، ٢٢/ ٢٩٦-٢٩٧.

(٢) مالك بن الريب التميمي (يرثي نفسه)، محمد رجب البيومي، مجلة جذور ، ج ١٩، ج ٩ ، مارس ٢٠٠٥ ، نادي جدة الأدبي الثقافي ، ص ٣٠٢

(٣) نفسه، ص ٣٠٣.

ولم يكن موفقاً في حكمه، لأن من يقرأ أبيات مالك ويفتش في خباياها يشده شعور عظيم بالذنب عند هذا الشاعر تجاه الذئب المصروع، فهي تحمل اعتذاراً مبطنا، يستشف من خطابه للذئب المشبع بتبريرات القتل، الذي سبقه مدافعة عجيبة وزجرٌ متتابع لإبعاده عن طريقه، قبل أن يلجأ إلى سفك دمه دفاعاً عن نفسه، ومثل هذا الاعتذار لا يصدر إلا عن ذي وشيجة وصلة ورحم. وفي المقابل يعزز الباحث نفسه قصيدة الفرزدق النونية مشيداً بإنسانيتها، وهذه فرصة لعقد مقارنة بين قصيدة المركز والهامش مع تضاد موقفهما، مما يجيّر مبدئياً لصالح الفرزدق. وعند التأمل يبدو كرم شاعر هذه النونية متكلفاً، وعلاقته بضيفه متوترة، فالبائية على ما فيها من سفك دم الخصم يظهر فيها الذئب أقرب رحماً إلى مالك، مقارنة بما بين الفرزدق وذئبه، حيث يطغى توتر شديد على علاقة الأخير بضيفه الذي أشبعه شتماً قبل أن يذيقه طعامه، خلافاً لقيم الكرم العربي[1] :

وأنتَ امرؤٌ يا ذئبُ والغدرُ كنتما أُخَيَّينِ كانا أُرْضِعَا بلبانِ

ثم قدّم وثيقة يُوقِّعها الذئب بالتنازل عن (طباعه) مقابل لقمة يسدّ بها جزءاً من بطنه الخاوي، وكان ذلك على مرأى من السيف المشهر لقتله عند أي حركة تصدر حتى وإن كانت عفواً، ثم بعد كل المواثيق والعهود، (نكن مثل من يا ذئب يصطحبان)[2]، فهي ليست صحبة بل شيئاً يشبه الصحبة، فالفرزدق لا يترفع عن إذلال ضيفه وإهانته، ثم يُتبع ذلك بمَنٍّ مُهين ليس من شيم الكرماء، ويختم به مقطوعته[3] :

ولو غيرَنا نَبَّهتَ تلتمسُ القِرَى أتاكَ بسهمٍ أو شَبَاةِ سِنانِ

أين هذا كله من موقف ابن الريب، والذئب يلح على قتله: (زجرتك مرات فلما غلبتني)، فهناك مدافعة كريمة، لا يُدَافع بمثلها صائلٌ إلا إذا كان ذا رحم، ومالك يلح على الذئب ليقر بذنبه ويعترف بخطيئة تجاوزه، لأنَّ الذئب رفيق للصعلوك، وهو يشعر بإثم مقتل الصديق والتضحية به، فيريد أن يبرئ نفسه من هذه التهمة، التي أرغم عليها قسراً، كما يشي

---

(١) ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧، ص ٦٢٨.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

بذلك الفعل (غلبتني). وهذا ديدن الصعاليك في شعرية الذئاب، يعبرون عن وشائج عميقة يندر وجودها بين بشر وضوارٍ، فإذا تجاوزنا أحاديث صداقتهم مع الذئاب إلى مشترك آخر وهو استضافة هذه الذئاب وجدنا بوناً كبيرا بين ما قاله الفرزدق، وبين ما تحدث به تأبط شراً عن رفيقه لطيف الحوايا، الذي يقسم الزاد بينه وبين الذئب قسم المشارك.

ويبلغ توحش تأبط شراً الاندغام في نسيج الوحش، وتتحول العلاقة من فزع إلى مودة وحب وسلام[1]:

يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حَتَّى أَلِفْنَهُ ... وَيُصْبِحُ لاَ يَحْمِي لَهَا- الدَّهْرَ- مَرْتَعَا

رَأَيْنَ فَتًى لاَ صَيْدُ وَحْشٍ يُهِمُّهُ ... فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْساً لَصَافَحْنَهُ مَعَا

ويفسر المرزوقي قول تأبط : (يبيت بمغنى الوحش) : "باستمرار هذه الحالة واتصالها به ودوامها، فأماكن الإنس قد ضاقت عنه، تكرهته فلفظته، فألف القفار ولزم مرابع الوحش ومساكنها، حيث أنست به، وسكنت إليه، وعدته واحداً منها، وصار هو على تعاقب الزمان وتصرف الأحوال لا يحمي من أجلها مرعى، ولا يراعي من مرادها مأوى، لأن همته مصروفة إلى غيرها، ونفسه مشغولة بسواها، فلا نفرتها منها تقبضها عنه، ولا صيده لها يجعله من همه".[2]، وغاية توحشه في تخيل حدوث المصافحة، التي توحي بصفاء العلاقة وعنفوان المودة، وهي ترتقي عند عبيد بن أيوب إلى جوّ أسري، وعائلة ترعى نسباً كريما ووشيجاً[3]:

كأني وآجال الظِّباء بقفرةٍ ... لنا نسبٌ نرعاهُ أصبحَ دانيا

رأين ضئيلَ الشَّخْصِ يظهَرُ مَرَّةً ... ويخْفَى مراراً ضامِرَ الجسمِ عاريا

فأجْفَلَنَ نفْراً ثمَّ قُلْنَ ابنُ بلدةٍ ... قليلُ الأذى أمْسى لَكُنَّ مُصَافيا

ألا يا ظِباءَ الرملِ أحْسِنَّ صُحبَتي ... وأَخفِينَني إنْ كان يخْفَى مَكانيَا

أكلت عُرُوق الشَّرْي مَعْكُنَّ والنَّوى ... بحلَقي نَوْرُ القَفْرِ حتَّى وَرانيا

تجاوز العنبري من سبقه بإلف الظباء بأن جعل لها أعلى قيم المجتمع العربي، وهو النسب، فلم تعد القضية قضية مجاورة وتآلف بل أصبحت قرابة ورحماً ومواساة وحماية ونصرة،

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ٤٩٤/٢، ٤٩٦.

(٢) نفسه، ٤٩٥/٢.

(٣) ديوان اللصوص، ٤١٤/١-٤١٥. ومجموعة المعاني، ص ٣٢٦.

فكلاهما يرغب في النسب القريب، ونلحظ أنه ليس كتوحش الشنفرى، لذا صاحب الظباء، وكان قليل الأذى ودودا مصافيا لها، وهو يتوق إلى دفء الجماعة الحاضنة، فيطلب منهن الحماية وعدم الخذلان، ولا يطلب من قومه أكثر من ذلك لو كان فيهم، فيبلغ من حدود التوحش أقصاها، إذ أكل الشري، وهذا لا تأكله إلا غلاظ الحيوان . ويبلغ بالانسجام الحد الذي يصل به إلى أن يشاركهن أصعب أنواع طعامهن (الشري) و (نور القفر)، فهذه المشاركة حتى في (المرارة) هي ما يفتقده في مجتمعه الإنساني. وتوحي عبارة (أحسن صحبتي) بحزن شفاف وانفصام شديد عن مجتمعه الإنساني، وكم وراء هذه الجملة من شتيمة للقبيلة والمجتمع اللذين لم يحسنا الصحبة، ولم يتعاونا مع الصعلوك!

كل هذا تنمُّ به (ألا) الموحية باستصراخ واستنجاد، يحكيان وجعاً وحسرة، وجاء بالفعل (أحْسِنَّ) مؤكداً بنون التوكيد، مع صيغته الطلبية ليدل على أن حاجته لإحسان الصحبة والصداقة الكريمة المعاضدة أكثر من حاجته إلى الإخفاء والستر الذي عبر عنه بالفعل (أخفينني) مجرداً من نون التوكيد مع أنه بحاجة للستر من جواسيس السلطة ومأجوريها.

وإذا كان العنبري قد بادر بطلب التقرب واللجوء من الظباء، فإنَّ الأراوي هي التي تدور حول الشنفرى، وتتقرب منه[1]:

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنَّها	عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ
ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني	مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

يعرض الشنفرى صورة حركية (ترود) للأراوى التي تحيط به إحاطة الإناث بزوجها، ولغته تحتفي بكل ما يربط الأنثى بالذكر، فهو أدفى طال قرنه، فاشتدت فحولته، وهن كالجميلات اللاتي يلبسن زينتهن، ويخطبن ودَّ سيد المكان، الذي ختم لامية التوحش بعلوه على قمة جبل، ووصوله قمة التوحش، وحقق فيه غريزتين ملحتين: السلطة والجنس، وهو لم يصل إلى قمة الجبل والتوحد التام بالحيوان إلا بعد أن عرض في شعره لوحات من قهره للطبيعة، فتفوق على الحيوانات بصبره وجلده[2]:

(١) شعره، ص ٨٩-٩٠

(٢) شعره، ص ٤٩

أنـــا الـــسِّمعُ الأزلُّ فـــلا أبـــالي ولـــو صَـــعُبتْ شـــناخيبُ العِقـــابِ
فـــلا ظمـــأٌ يـــؤخرني وحـــرٌ ولا خَمَـــصٌ يُقَـــصِّر مـــن طِلابـــي

ووصل إلى قمة الجبل وقمة التوحش بمنسم بعير يفتت الحصى[1]:

إذا الأمْعَـزُ الـصَّوانُ لاقَـى مناسِـمي تطـــايرَ منـــهُ قـــادحٌ ومُفَلَّـــلُ

ومقاومته للطبيعة تقول بها أكثر أبيات اللامية، كما يبدو ملتصقاً بهذه الطبيعة/الأرض في نومه، وسيره ووثباته وسكناته، حتى تفوق على الوحش نفسه. ولا عجب في ذلك فالشنفرى هو الذي ختم حياته بأغرب وصايا الموتى، المخالفة لكل الأعراف والتقاليد، بل والطبيعة الفطرية التي جبل عليها البشر، وبعض الطيور والحيوانات، فالغراب وارى سوءة أخيه، أما الشنفرى فيقدم جسده قربانا لأشد الحيوانات كرها في نفس العربي الجاهلي، وهو الضبع، وكأنما أهداه جسده احتفاء بما يفعله بأجساد أبناء القبيلة، وتقديرا لما يبثه الضبع من رعب في نفوس أبناء مجتمعه، أعلنوه أو كتموه.[2]

ويبلغ بهم التوحش- أحيانا — إلى حد الهيام بالوَحْشَة والنفور من الأنس ، كما في بيتي تأبط شرا[3]:

يَظَـــلُّ بِمَوْمَـــاةٍ، ويُمْـــسِي بغَيْرِهَـــا جَحِيشاً، وَيَعْـرَوْرِي ظُهُـورَ المَهَالِـكِ
يَرَى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأنـيسَ، ويَهْتَـدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُـومِ الـشَّوابِكِ

والمبالغة في التوحش دفعت بعضهم إلى التعبير عن ممارسة الجنس الشاذ مع غير الأنس[4]:

وطالبتُهـــا بُـــضْعَها فـــالتوتْ بوجـــهٍ تَهـــوَّلَ فاسْـــتَغْولا

(١) شعره، ٧٢

(٢) ينظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ٤٨٧/٢

(٣) ديوانه، ص ١٥٢، ١٥٦

(٤) ديوانه، ص ١٦٥

يجيء بصورة في منتهى القبح وقمة التوحش، ثم تتوق نفسه إلى معاشرتها، وهو يتلذذ بعرض هذه الشناعة، مثلما يعرض الشاعر الجاهلي مغامراته مع الجميلات، وكلاهما يتحدث عن مغامرة جنسية يفتخر بها(١) :

أنــا الــذي نَكَــحَ الغِــيلانَ في بلــدٍ   مــا طــلَّ فيهــا سِــماكيٌّ ولا جــادا

وحديث صحبة الغيلان وإلفة الوحوش كثير في شعر الصعلوك الأموي عبيد بن أيوب العنبري.

وقد ذهب تأبط شرا مذهبا آخر، فالمرأة التي تعجب الرجال، تعيره بنقصه، مستبدة برقتها، يرفضها شعوره اللاواعي، ولا تحرك عنده ما تحركه عند ذكور القبيلة، إذ توحش فعلاً، حيث يقول: (٢)

مالَــكَ مِــن ... سَــليبِ الخُلــة
عَجَــزتَ عــن جارِيَــةٍ رَفَلَّــة
تَمــشي إلَيــكَ مِــشِيَةً هِــروَلَّة
كَمــشيَةِ الأَرخِ تُريــدُ العلــة
لَــو أَنَّهــا راعِيَــةٌ في ثُلَّــة
تَــحمِلُ قَلــعَينِ لَهــا مــتَلَّة
لَــصِرتَ كَــالهِراوَةِ المعتلَّــة

أعرض عن جارية ناعمة، في حين أصبح كالعصا الغليظة عندما رأى راعية وحشية، بل وتعدى ذلك إلى مضاجعة الغيلان كما جاء في شعره حينما طالب الغول بضعها فالتوت، وبأي شيء التوت؟ بوجه تهول فاستغوَلا!! لا شك أن هذا الانقلاب الذي وصل حد الشذوذ تقف وراءه دوافع نفسية ضارية، تؤكد خاصية التوحش المكتسبة التي تحولت إلى استجابة في ممارسات رآها الصعلوك طبيعية بما يتناسب وقناعته بخاصية التوحش.

---

(١) ديوانه، ص ٧٧

(٢) ديوان تأبط شرا، ص٢٧١.

لم يهتم الصعلوك كثيرا بالحيوان الأليف، لأنه حيـوان القبيلـة، أو لمـا فيـه مـن الـذل والطاعة والعمياء والتبعية، وتآلف مع المتوحش الذي يشترك معه في عناصر وصـفات متقاربـة، إضافة إلى أن الصحراء منزل لكليهما، وبلغ في توحشه حد التناغم مـع هـذه الحيوانـات، كمـا أنَّ ذلك أورثه توحشاً في الطباع، وفي السلوك الذي ربما وصل به إلى حـدّ الـشذوذ، والمبالغـات عند بعض الشعراء الصعاليك.

(الخاتمة)

بعد أن طوّف الباحث مع ظاهرة الصعلكة من خلال الشعراء الصعاليك بدءا بالعصر الجاهلي وانتهاء بالقرن الثالث الهجري استطاع الباحث أن يستعرض تفاصيل رؤية العالم عند الشعراء الصعاليك من خلال ثلاثة فصول أساسية هي :

- الصعلكة وسياقاتها في المجتمع العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري.
- الرؤية في علاقات الصراع .
- الرؤية في علاقات التوافق.

وقد مهّد الباحث برؤية تأسيسية ترصد تغير مفهوم رؤية العالم عند القدماء والمعاصرين، وهذا التغير في الرؤية جاء مدفوعا بمتغيرات اجتماعية وسياسية استنطقت فروق الرؤى بين القدماء والمعاصرين، وهذا يدل على أن تاريخ الإنسان حافل بالمتغيرات السلبية والإيجابية التي تنعكس بدورها على رؤيتهم للعالم من عصر إلى عصر،ومن اتجاه فكري إلى اتجاه آخر.

وكان الباحث يتوقع فروقا مماثلة في رؤية العالم بين الشعراء الصعاليك من عصر إلى عصر آخر، إلا أنه اكتشف أن التأسيس الأولي لمبادئ الصعلكة بمعطياتها كان أقوى من التقسيمات والمتغيرات السياسية والاجتماعية في مجتمعنا العربي القبلي الجاهلي، والآخر الأموي بقدراته السلطوية المنظمة كدولة؛ فقد اتفق الشعراء الصعاليك في العصرين في الرؤية الكبرى للعالم، وذلك من خلال المفردات والنتائج التي سنعرضها، وهذا يعزز بداية ارتفاع القيم الصعلوكية الخاصة فوق التقسيمات التاريخية حتى نهاية العصر الأموي.

ويكتشف الباحث انفراد العصر العباسي بشعرائه الصعاليك برؤية خاصة ومختلفة عن رؤية صعاليك الجاهلية والعصر الأموي، على الرغم من التشابه الظاهر بين النظام الأموي والنظام العباسي القائم على مفهوم الدولة وتنظيمها، بينما كان العصر الجاهلي قائما على مفهوم القبيلة، وعلى الرغم من هذا انفرد العصر العباسي بشعرائه الصعاليك برؤية خاصة تمثل الجانب السلبي في منظومة الصعاليك وما أصابهم من ضعف وتكدّي، وما بين الرؤيتين يسجل الباحث النتائج التفصيلية الآتية:

أولا – الرؤية الأولى تنبثق من مفردات علاقات الصراع وبخاصة الصراع مع السلطة؛ لأن الصعلوك كان متطلعا إلى فعل التوازن النفسي بالتعبير العملي في ممارساته لتحقيق قوام العدالة والمساواة التي فجرت أسباب خروجه على القبيلة، أو خروج القبيلة عليه، وفي كل كشف الصعلوك سلبيات السلطة القبلية الخاطئة التي امتدت بالخلل نفسه إلى الدولة الأموية القائمة على فكرة الوراثة القبلية، من هنا كان الخروج على القبيلة جاهليا والدولة أمويا مبررا عند الصعلوك برؤية قائمة على فعل تعويض لافتقاد معنى العدالة والمساواة.

وقد امتلك الصعلوك حسّا زعاميا، وتمتع بمؤهلات الزعامة الفكرية والميدانية، ليقدم نموذج الزعيم البديل المحقق للعدالة والمساواة والعمل من أجل الآخرين في مجتمعه الجديد البديل.

ثانيا– في صراع الصعاليك مع الفقر وغياب العدالة الاجتماعية والتفاوت الطبقي تأسست رؤيتهم في العصرين الجاهلي والأموي على أن المال وسيلة لغاية نبيلة؛ ولذلك ظهر في شعرهم صورة (الفقر النبيل – الجوع النبيل)، وبالصورتين تحول مأزقهم المالي وفقرهم إلى موطن قوة وافتخار، وقرنوا هذه الرؤية بعملية النضال المسلح لمواجهة سلطة القبيلة /الدولة في العصرين الجاهلي والأموي.

أما الصعلوك العباسي فاختلفت رؤيته بحجم ضعفه، فظهر صعلوكا خاملا، مكديا مرة، وطفيليا مرة أخرى، وكان هذا كافيا لاستسلامه للبحث عن وسائل الارتزاق الضعيفة، ومن ثمّ افتقد الرؤية ولم يقوَ على التصريح بها في ظل السطوة السلطوية العباسية، والتباين الطبقي الحاد، الذي ألقى اليأس في قلوبهم، وانتقلوا من عجز التصريح برؤية المواجهة مع السلطة العباسية من لوم سلطة الأرض إلى عتاب الخالق الرزاق. وتحول بفعل وسائل الكدية المختلفة إلى (فهلوي).

ثالثا– عندما أقام الصعاليك مجتمعا بديلا كفعل تعويض عن القبيلة/ الدولة، خلّق الصعاليك بعض القيم المضادة، التي تؤسس في مجملها لرؤيتهم للعالم، وتمثّل ذلك في :

أ– بطولة الفرار: حيث جعل الشاعر الصعلوك الجاهلي من هذه القيمة السلبية قيمة إيجابية يفاخر بها نساءه ومحدّثيه كجسارة فارس. بينما نجد الفرار يعود قيمة

سلبية عند الصعلوك العباسي؛ لأنه لم يمتلك القدرة على تحمّل تبعاتها، فلجأ إلى مواربة عارها خلف ستر من الفكاهة والسخرية.

ب- أعلى الشعراء الصعاليك الجاهليون والأمويون من الصعلكة واللصوصية، ورأوا فيها عملا نبيلا يستحق الافتخار بها والتوق إليها عند التوبة، والتلذذ بفعلها، انطلاقا من قناعة ترى أن المال مال الله،وهم بصعلكتهم يحققون العدالة المفتقدة بأموال الصعلكة واللصوصية. وشرّعوا تحريم الدماء وتحليل الأموال، على الرغم من أن هذا العمل محرم دينيا ومنبوذ اجتماعيا في مجتمع المركز.

وجاءت رؤية الشعراء الصعاليك من العباسيين للوصول إلى المال من خلال الكدية والتسول والتحامق والتطفل، وبرروا لها بمبررات وجيهة من وجهة نظرهم وبحجم ضعفهم.

جـ - في سياق القيم المضادة للمجتمع البديل عند الصعاليك حللوا المحرّم مثل:

-انتهاك الصعاليك الجاهليين لحرمة الزمان (الأشهر الحرم)، وحرمة المكان (مكّة) .

- تحويل قيمة التشاؤم إلى قيمة تفاؤلية إيجابية (نعيق البوم — نهيق الحمار).

- وثار بعض الصعاليك الجاهليين على الأصنام وبعض قيم الديانة اليهودية والنصرانية.

- أما الصعلوك العباسي فحلل المحرم من خلال المتعة واللذة الخاصة.

وهذا التحليل للمحرمات يمثل خرقا للسائد والمقدس عرفيا واجتماعيا، وهو خروج يمثل مفردة في رؤية الصعاليك للعالم.

د - ومن القيم المضادة مناهضة الصعاليك للسائد والمألوف في مجتمع المركز، مثل:

- الأمر بالكذب لتسويغ الصعلكة.

- التشبه بالمرأة والتزيي بزيها والاستجارة بها، ومدحها وهجائها. أما عند العباسيين فأباح الصعلوك لنفسه التسول من المرأة.

- تغيير دلالات بعض الرموز (الحمامة رمز السلام أصبحت رمزا للذعر والرعب).

- امتد خروجهم على قيم المركز إلى خروج مماثل على البناء التقليدي للقصيدة العربية؛ فهجروا مطولات القصائد، وسيطرت المقطوعات الشعرية على نتاجهم الشعري، ولم يصدروا قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وهجروا التصريع في بداية القصائد أيضا ...

رابعا – في رؤية علاقات التوافق تصعد فكرة الجماعة إلى مستوى المجتمع البديل وذلك بتحقيق التناصر الجماعي القائم على الحب والتفاهم والتضحية، وكان التعويض النفسي وراء إشادة الشاعر برفاقه الصعاليك والدفاع عنهم، والتحاور معهم. وقد انعكست فكرة الجماعة على البنية الفنية لمقطوعاتهم الشعرية التي اتسمت بالسردية والحوارية. ويسجل الباحث أنه بقدر الحماس لفكرة الجماعة عند صعاليك الجاهلية والعصر الأموي يؤكد على اختفائها في العصر العباسي الذي سادت فيه الفردانية عند ذوي النتاج الشعري تحت وطأة ممارسات التسول والكدية ...

خامسا – تميز الصعلوك الجاهلي والأموي بالتوق إلى الحرية، والخلاص من الكبت والقهر والذل، ووجد في الصحراء ملاذا لتحقيق أحلامه فحول سلبيتها في رؤية المركز إلى قيمة جليلة عنده لاسيما وهو يعبر عن حريته بصعود المرقب الذي كان يمنحه الثقة في معاني الاعتلاء والكرامة والحرية، وقد أعلى من قيمة المكان المطلق (الصحراء) متنصلا من الارتباط بوطن محدد لم يوطّنه، فاستوطن الصحراء كوطن بديل يحقق فيه ما اكتشفه في وقت باكر من معان كاملة لمفهوم المواطنة وحقوقها العادلة.

سادسا – سكن الشاعر الصعلوك الجاهلي والأموي معنى التوحش ومارسه بفعل مصاحبته للحيوانات وألفته معها وقناعته بها، حتى أن الباحثين قالوا بأنسنة الشاعر للوحوش والحيوانات، وإن كنت أرى أن الصعلوك هو الذي توحّش، ورأيي مبرر بمفردات استشهاد عديدة داخل البحث.

ويعتقد الباحث أن مفردات هذه النتائج تُكوّن رؤية خاصة للعالم عند الشعراء الصعاليك، بحجم تميزهم في المجتمع العربي الجاهلي والأموي،ولاسيما أنهم امتلكوا مجتمعا بديلا تأسس بقيم مضادة لمجتمع المركز، وبحجم هذا التضاد كانت المسافة بين رؤية المركز

ورؤية الصعاليك للعالم في العصر الجاهلي والدولة الأموية ثمَّ العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

وبعد:

فالباحث يوصي بمزيد من الدراسات في ظاهرة الصعلكة بمناهج نقدية مغايرة حتى يمكن كشف القدرات الخبيئة في هذه الظاهرة، وفي نصوصها الشعرية، وعلى سبيل المثال يوصي الباحث له وللباحثين بعدَه بدراسات مثل:

١- دراسة ظاهرة الفقر عند صعاليك العصر العباسي حتى ٦٥٦هـ.

٢- دراسة شعر الصعاليك في العصر الجاهلي بتطبيق دراسة أسلوبية إحصائية لمعادلة بوزيمان (نسبة الفعل إلى الصفة) على أساس أن الفعل رصد للحركة وأن الصفة رصد للوصف.

٣- دراسة قصيدة الخبز /الرغيف في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

والله ولي التوفيق ،،،،

صغير بن غريب عبد الله العنزي

المصادر والمراجع

١. آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد القزويني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

٢. آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، قدم له وعلق عليه: ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت، ط ٢، ١٩٨٥م، ص ١١٧.

٣. الإبداع والاتّباع في أشعار فتاك العصر الأموي (دراسة)، محمد عبد المطلب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

٤. اتجاهات النقد الحديث، محمد نجيب التلاوي، دار حراء، مصر، ط١، ١٩٩٧م.

٥. الاتجاهات المعاصرة في نقد الرواية، محمد نجيب التلاوي، دار حراء، القاهرة ١٩٩٨م.

٦. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).

٧. أحدب نوتردام، فيكتور هيجو، دار البحار، بيروت، ١٩٩٨م.

٨. الإحساس بالزمان في الشعر العربي، من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجرة، على الغيضاوي، منشورات كلية الآداب بمنوبة، جامعة منوبة، تونس، ط ١، ٢٠٠٠م، ٢٤١/١.

٩. الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء التراث، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ت).

١٠. الأدب في ظل بني بويه، محمد غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٤٩م.

١١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني، ط١، ١٩٩١م.

١٢. الأسرة ومشكلاتها، محمود حسن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧م.

١٣. الأسر والسجن في شعر العرب، أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥م.

١٤. الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان (أبوبكر محمد، وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم)، حققه وعلق عليه: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م.
١٥. أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي، دار المسيرة، بيروت، عني بنشره: ج.هيورث. دن، ط ٣، ١٩٨٢م.
١٦. أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.
١٧. أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، (د.ت).
١٨. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
١٩. الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧، ص ٥.
٢٠. ألبير كامي (محاولة لدراسة فكره الفلسفي)، عبد الغفار مكاوي، دار المعارف- مصر، ١٩٦٤م.
٢١. ألبير كامي وأدب التمرد، جون كروشانك، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢٢. الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)..
٢٣. أمالي، المرتضي، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ٢٠٠٥م.
٢٤. أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.
٢٥. الإنسان المتمرد، ألبير كامو، ترجمة: نهاد قلعي، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط ٣، ١٩٨٣م.
٢٦. البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، (د.ت) .

٢٧. البداية والنهاية، الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير القرشي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٤١٩هـ.

٢٨. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز) عمر عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٩م .

٢٩. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان جولدمان وآخرون،راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.

٣٠. البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،١٩٩٠م.

٣١. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ١٩٨٩م.

٣٢. تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، دار الجيل، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٦م.

٣٣. تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٦م.

٣٤. تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار ابن حزم، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م.

٣٥. تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط٥، ١٩٧٦م.

٣٦. تاريخ عصر الخلافة العباسية، يوسف العش، راجعه ونقحه: محمد أبو الفرج العش، دار الفكر ، دمشق، ١٤١٩هـ.

٣٧. التخلف الاجتماعي"، سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت–لبنان، ط ١٠، ٢٠٠٧م.

٣٨. التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن حمدون، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٣٩. التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم، أحمد بن علي البغدادي، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي ، دار ابن حزم ، بيروت، ١٩٩٩م.
٤٠. التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، (د.ت).
٤١. التعريفات، علي بن محمد الجرجاني،حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري،دار الكتاب العربي، بيروت،ط٢، ١٤١٣هـ -١٩٩٢م.
٤٢. تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب، محمد بن قاسم بن زاكور المغربي، (ضمن شروح لامية العرب) شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
٤٣. التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،(د.ت).
٤٤. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتِّباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي ، بيروت ط٨، ٢٠٠٢م.
٤٥. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)
٤٦. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠١، ص ٢٢٤.
٤٧. جزيرة العرب قبل الإسلام، برهان الدين دلو، الفارابي، ط ٢، ٢٠٠٤م.
٤٨. الجليس الصالح، أبو المعافى بن زكريا النهرواني الجريري، تحقيق إحسان عباس، عالم الكتب، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م.
٤٩. جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)، موسى ربابعة، دار جرير، عمان، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٨٠.
٥٠. جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م.
٥١. جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١١٢.

٥٢. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
٥٣. الحماسة، الوليد بن عبيد البحتري، وضع حواشيه: محمد رضوان ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.
٥٤. الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٩م.
٥٥. الحماسة الشجرية، هبة الله بن علي العلوي الحسني (ابن الشجري)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م.
٥٦. الحماسة المغربية، أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، حققه: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط١، ١٩٩١م .
٥٧. الحياة الأدبية في البصرة ، أحمد كمال زكي، دار الفكر ، دمشق، ط ١، ١٩٦١، ص ٣٦٣.
٥٨. الحياة الاقتصادية وأثرها في الشعر الأموي، إنعام موسى رواقة، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٥م.
٥٩. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، يوسف خليف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط ٢. ،(د.ت).
٦٠. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٦م.
٦١. الحيوان في الشعر الجاهلي، حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان، دمشق، ٢٠١٠م.
٦٢. خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
٦٣. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنى، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (د.ت).

٦٤. خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مجلد ٩، عدد ١/٢، ١٩٩٠م، ص٤٩ .

٦٥. الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، صالح الهادي رمضان، نادي أبها الأدبي، ٢٠١٠م، ط١، ص ٢٤٩.

٦٦. دراسات تحليلية في الشعر القديم، ثناء أنس الوجود، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٦٧. دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٦٨. دراسات في تاريخ الخلافة العباسية، أمينة البيطار، دار القلم والكتاب، الرياض، ط ٢، ١٤٢٠هـ.

٦٩. دراسات في العصور العباسية المتأخرة، عبد العزيز الدوري، مطبعة السريان، بغداد، ١٩٤٥م.

٧٠. الدر المنثور في التفسير بالمأثور، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، عبد السند حسن يمامة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٧١. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م.

٧٢. دلالات المكان العالي، خالد حسين، مجلة كتابات معاصرة، لبنان، الشركة اللبنانية للتوزيع، مجلد(٩)، عدد (٣٣ / ٣٤)، ١٩٩٨، ص٩٤.

٧٣. دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي- سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط ٣.

٧٤. الدولة العباسية، محمد الخضري بك، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط ١٠، ١٩٧٧م.

٧٥. الديكتاتورية، موريس ديفرجيه، ترجمة هشام متولي، دار عويدات، بيروت،١٩٨٩م.

٧٦. ديوان أبي دلامة، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٦١.
٧٧. ديوان أبي الشمقمق، جمع وشرح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
٧٨. ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، صححه وضبطه: إبراهيم الأبياري وآخرون، دار المعرفة، بيروت،(د.ت).
٧٩. ديوان الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٠م.
٨٠. ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٩م.
٨١. ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطائي، رواية: هشام بن محمد الكلبي، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٠م.
٨٢. ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، د. ت.
٨٣. ديوان السليك، قدم له وشرحه: سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٨٤. ديوان عبد الله بن المعتز، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ.
٨٥. ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.
٨٦. ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
٨٧. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
٨٨. ديوان المعاني، تأليف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري، دار الجيل، بيروت (د. ت).

٨٩. ديوان المفضليات، المفضل بن محمد الضبي، شرح: القاسم بن محمد الأنباري، عناية: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.
٩٠. ذيل الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
٩١.
٩٢. الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
٩٣. رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم، عالي سرحان القرشي، رقم الكتاب (١٧)، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ٢٠٠٠م.
٩٤. رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.
٩٥. الروائي والأرض، عبد المحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.
٩٦. الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، محمد الجويلي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
٩٧. زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، ضبطه وشرحه: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط ٤، (د.ت).
٩٨. السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، واضح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ، بيروت، ط ١، ١٩٩٥م.
٩٩. سلوك المالك في تدبير الممالك، شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع، (ضمن كتاب السياسية عند ابن أبي الربيع) دراسة وتحقيق: ناجي التكريتي، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣م.
١٠٠. سمط اللآلئ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م.
١٠١. سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً، طاهر لبيب، ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م.

١٠٢. سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة (د .ت).
١٠٣. الشباب والقيم في عالم متغير، ماجد الزيود، دار الشروق، عمّان، ط ١، ٢٠٠٦م.
١٠٤. شجاعة العقل (دراسة في الفكر الشعري والنسيج اللغوي عند المتنبي)، حاتم بن عبدالله الزهراني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
١٠٥. شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج، ومحمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، (د.ت).
١٠٦. شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تحقيق: علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
١٠٧. شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١م.
١٠٨. شرح ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، الحسن بن الحسين السكري، تحقيق وشرح ودراسة: محمد عبد الكريم مسعود، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م .
١٠٩. شرح المعلقات العشر المذُهّبات، أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني (ابن الخطيب التبريزي)، ضبط وشرح حواشيه وقدّم لأعلامه: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ت.
١١٠. شرعية السلطة في الإسلام (دراسة مقارنة)، عادل فتحي عبد الحافظ، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، ١٩٩٦م.
١١١. الشعر الأموي بين الفن والسلطان، عبد المجيد زراقط، دار الباحث، بيروت، ١/١٩٨٣م.
١١٢. الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
١١٣. الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع : قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، د. على سليمان، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٠م.
١١٤. شعر الحقيقة (دراسة في نتاج معين بسيو)، محيي الدين صبحي، دار الطليعة بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.

١١٥. شعر الشنفرى الأزدي، أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق: علي ناصر غالب، راجعه: عبد العزيز بن ناصر المانع، أشرف على طبعه: حمد الجاسر، مطبوعات مجلة العرب، ط١، ١٩٩٨م.
١١٦. شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
١١٧. شعر عبد الله بن همام السلولي، جمع وتحقيق ودراسة: وليد محمد السراقبي، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٩٩٦م.
١١٨. الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحسي القومي، د. مصعب حسون الراوي، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٩م.
١١٩. شعر عروة بن الورد العبسي، صنعة : يعقوب بن إسحاق السكيت، تحقيق: محمد فؤاد نعناع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م.
١٢٠. الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث (دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي)، أحمد عبد الستار الجواري ، مطبعة مجمع اللغة العراقي،١٩٩١م.
١٢١. شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، دار أسامة ، عمّان، ١٩٩٩م.
١٢٢. شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد كمال زكي، مؤسسة كليوباترا، ١٩٨٢م.
١٢٣. الشعر الهزلي العباسي (حتى نهاية القرن الثالث الهجري)، وليد عبد المجيد إبراهيم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن ،ط١ ،٢٠٠١م.
١٢٤. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.
١٢٥. الشعر والمال (بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)، مبروك المنّاعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م.
١٢٦. شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره،١٩٧٦م

١٢٧. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٨م.

١٢٨. الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، حسين عطوان، دار الجيل، ط ٣، ١٩٩٧م.

١٢٩. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، ط ٣، د.ت.

١٣٠. الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار نظير عبود، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م.

١٣١. شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي، أحمد الحسين، مطابع وزارة الثقافة دمشق، ط ١، ٢٠٠٦م.

١٣٢. شعراء النصرانية بعد الإسلام، القسم الثاني، (شعراء الدولة الأموية)، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٤م.

١٣٣. شعراء عباسيون (مطيع بن إياس، سلم الخاسر، أبو الشمقمق)، غوستاف فون غرونباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: محمد يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

١٣٤. شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧.

١٣٥. الشعوبية وأثرها الاجتماعي والسياسي في الحياة الإسلامية في العصر العباسي الأول، زاهية قدورة، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٨هـ.

١٣٦. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، ط ١، ١٤٢٦هـ.

١٣٧. الصعلكة والفتوة في الإسلام، أحمد أمين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م.

١٣٨. صورة الآخر في الشعر العربي (من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي)، سعد بن فهد الذويخ، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١ ، ٢٠٠٩م.

١٣٩. ضحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

١٤٠. طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، عبد الرحمن الكواكبي، تقديم: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت–لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م.

١٤١. طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر،ط ٣، (د.ت).
١٤٢. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ت).
١٤٣. الطبقات الكبرى، محمد بن سعد البصري الزهري، دار صادر، بيروت،(د. ت).
١٤٤. الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م.
١٤٥.ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط ٢ ، ١٩٨٣م.
١٤٦. ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، دار طلاس، دمشق، ط ١، ١٩٨٩م.
١٤٧. الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت، أبو منصور الثعالبي، جمعها: أبو نصر المقدسي، ناصر محمدي محمد جاد، مراجعة وتقديم: د.حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة- مصر،٢٠٠٩م.
١٤٨. الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩م.
١٤٩. عُبَيْدُ الله بنُ الحُرِّ الجُعْفِي بين أناشيد وآلام الندم-دراسة نقدية- ، د.أحمد علي دهمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.
١٥٠. العدالة الاجتماعية في الإسلام، سيد قطب، دار الشروق القاهرة، ط ١٣، ١٩٩٣م.
١٥١. العرب في الجاهلية الأخيرة والإسلام المبكر، حياة قطاط، تقديم : هشام جعيط، دار أمل للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦م.
١٥٢. العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي،إحسان النص، دار اليقظة العربية،بيروت، (د. ت).
١٥٣. العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠،(د.ت).
١٥٤. العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٧،(د.ت).
١٥٥. العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه:أحمد أمين وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥م.

١٥٦. العقل العربي، رفائيل بتاي، ترجمة: وليد خالد حسن، مكتبة مصر، العراق، ط١، ٢٠٠٩م.

١٥٧. علم اجتماع الأدب، سيد البحراوي، مكتبة لبنان–الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان،ط١، ١٩٩٢م.

١٥٨. علم النفس الاجتماعي، شفيق رضوان، المؤسسة الجامعيات للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٥٩. العمدة في محاسن الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١م.

١٦٠. العنف والمقدس، رينيه جيرار، ترجمة: جهاد هواش، وعبد الهادي عباس، ط ٢، دار الحصاد، دمشق، ٢٠٠٢م.

١٦١. عيون الأخبار، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٦٢. الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.

١٦٣. الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا، مكتبة محمد علي صبيح، الأزهر، القاهرة، ١٣٨١هـ.

١٦٤. الفرج بعد الشدة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت،(د.ت).

١٦٥. الفروسية العربية في العصر الجاهلي، سيد حنفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.

١٦٦. الفصوص، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربيعي البغدادي، تحقيق: عبد الوهاب التازي سعود، مطبعة فضالة، المغرب، ١٩٩٣م.

١٦٧. الفلاكة والمفلوكون، أحمد بن علي الدلجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م.

١٦٨. فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٨م.

١٦٩. فوات الوفيات، محمد شاكر الكتبي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د.ت).

١٧٠. في الأدب العباسي (في الرؤية والفن)، عز الدين إسماعيل، النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥م.

١٧١. القارئ والنص (العلامة والدلالة)، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ٢٠٠٢م.

١٧٢. قبائل الغجر، لطفي شلش، دار الكتاب المصري، القاهرة،ط ١، ١٩٥٨م.

١٧٣. القبيلة في الشعر الجاهلي، أحمد إسماعيل النعيمي، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان — الأردن، ٢٠٠٩م.

١٧٤. قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م.

١٧٥. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠م.

١٧٦. القيم السلوكية، محمود عطا عقل، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ٢٠٠١م.

١٧٧. الكامل في التاريخ، علي بن أبي الكرم الشيباني (ابن الأثير)، تحقيق: مكتبة التراث،مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٩٤م.

١٧٨. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا—بيروت،ط ١، ١٩٩٩م.

١٧٩. كتاب القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ،محمد نجيب التلاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط ١، ٢٠٠٦م.

١٨٠. كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

١٨١. لامية العرب، أو رحلة التوحش (دراسة تطبيقية حول مفهوم الوحدة في النص الشعري)، سعود دخيل الرحيلي، مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود عدد ٢٣ ، ط ١، ١٤١٢هـ.

١٨٢. لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث-مؤسسة التاريخ العربي،بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٨٣. اللغة بين البلاغة والأسلوبية، مصطفى ناصف، كتاب النادي الأدبي بجدة، رقم ٥٣،د.ط، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

١٨٤. لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦م.

١٨٥. اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، أحمد محمد المعتوق،المركز الثقافي العربي،الدر البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.

١٨٦. اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة ، ط١، ١٩٨٩م.

١٨٧. المتنبي بين البطولة والاغتراب، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨١م.

١٨٨. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط ١، ٢٠٠٧م.

١٨٩. مجموعة المعاني، مؤلف مجهول، تحقيق: عبد المعين الملوحي، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

١٩٠. المحاسن والمساوئ البيهقي، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

١٩١. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.

١٩٢. المحبر، محمد بن حبيب، صححه: إيلزه ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت).

١٩٣. مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٩٤. مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨م.

١٩٥. المستطرف في كل فن مستظرف مجلدين، تأليف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، دار الكتب العلمية — بيروت، ١٩٨٦م، ط ٢، ، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ٥١٠/٢.

١٩٦. المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي–عربي)،محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٦م.

١٩٧. معاهد التنصيص على شواهد التخليص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م.

١٩٨. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت١٩٧٩م.

١٩٩. معجم العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرنسوا دورتيه، ترجمة:جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، أبوظبي– بيروت،ط ١، ٢٠٠٩م.

٢٠٠. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٦م.

٢٠١. المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، تأليف: عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد، دار الفكر، بيروت،ط ١، ١٤٠٥هـ.

٢٠٢. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره ،ط٢ ، ١٩٩٣م.

٢٠٣. المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٦،(د.ت).

٢٠٤. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط ٣، ١٩٨٣م.

٢٠٥. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٢٠٦. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٢٠٧. مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، عمر محمد الطالب، دار اليسر للنشر والتوزيع ،ومطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط ١، ١٩٨٨م.
٢٠٨. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، ط١، ١٩٩٧م.
٢٠٩. من تاريخ الحركات الفكرية في الإسلام، بندلي جوزي، دراسة وتحقيق: محمود إسماعيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٦م.
٢١٠. منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن ميمون، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر ، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.
٢١١. من الحريات إلى التحرر، محمد عزيز الحبابي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م.
٢١٢. المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان جولدمان، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١٩٨١،١م.
٢١٣. المنية والأمل، القاضي عبد الجبار الهمذاني، جمعه أحمد بن يحيى المرتضى، تحقيق:عصام الدين محمد علي، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية– مصر، ١٩٨٥م.
٢١٤. موسوعة أدب المحتالين، عبد الهادي حرب، دار التكوين، دمشق،ط١، ٢٠٠٨م.
٢١٥. موسوعة الشعراء الصعاليك، د.حسن جعفر نور الدين، رشاد برس، بيروت، ٢٠٠٧م.
٢١٦. موسوعة كمبردج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)،تحرير: رامان سلدن، مراجعة وإشراف:ماري تريز عبدالمسيح، المشرف العام: جابر عصفور،المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦م.
٢١٧. موسوعة مصطلحات مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م.
٢١٨. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، حسين مروة، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م.
٢١٩. النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩م.

٢٢٠. نـشأة الفكـر الفلـسفي في الإسـلام ، علـي سـامي النـشار، دار المعـارف ، القـاهرة ط ٩،(د.ت).
٢٢١. النظـام الأبـوي وإشـكالية تخلـف المجتمـع العربـي، هـشام شـرابي، دار نلـسن — السويد،ط٤ ، ٢٠٠٠م.
٢٢٢. نظريات معاصرة، جابر عصفور، دار المدى، دمشق، ١٩٩٨م.
٢٢٣. نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م.
٢٢٤. النفس العربية، رفيق المعلوف، بيسان، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧م.
٢٢٥. النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربيـة)، عبـد الله الغـذامي، المركـز الثقـافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
٢٢٦. وجهة النظر في رواية الأصوات العربية،محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب،٢٠٠٠م.
٢٢٧. الوحشيات (الحماسة الصغرى)، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، علق عليه وحققـه: عبد العزيز الميمني، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار لمعارف، القـاهرة، ط ٣، (د.ت)
٢٢٨. الورقة، محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عـزام، وعبـد الـستار أحمـد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣،(د.ت).
٢٢٩. الوزراء والكتاب، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشاري، تحقيق: مـصطفى الـسقا وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ٢، ١٩٨٠م.
٢٣٠. الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسـلام، فـؤاد المرعـي، دار نـون٤ للنـشر و الطباعـة والتوزيع، حلب،سوريا،ط١، ٢٠٠٨م.
٢٣١. الولاة وكتاب القضاة، محمد بن يوسف الكندي، مطبعة الآبـاء اليـسوعيين، بـيروت، ١٩٠٨م.

ثانيا – رسائل جامعية :

أ– الدكتوراه:

١– البطولة في الشعر الجاهلي، منذر محمد إبراهيم الزعبي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٧م.

٢– السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عبد الخالق عبد الله عيسى، رسالة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية – عمّان، ٢٠٠٣م.

٣– الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، محمد محمد الكومي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٧م.

٤– شعر الشكوى الاقتصادية في صدر الإسلام والعصر الأموي، رائدة محمود أخو زاهية، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد،٢٠٠٣م.

٥– شعر الهزل والفكاهة في العصر الأموي ، نضال إبراهيم ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، جامعة البصرة، ١٩٩٦م.

٦– مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة موضوعية فنية)، حمدة بنت خلف العنزي، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية التربية، جامعة الملك فيصل،١٤٢٩م.

٧– موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن بيت التحدي والاستسلام، حسن صالح سلطان، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.

٨– هموم الإنسان في شعر ما قبل الإسلام، علي مصطفى محمد عشا، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ١٩٩٨م.

ب – الماجستير :

١– الاتجاه الشعبي في شعر العصر العباسي الأول، طاهر حجار خرفان، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة دمشق، ١٩٨١م.

٢– الاغتراب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، صغير العنزي، رسالة ما جستير مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٣هـ .

٣- الجن في الشعر الجاهلي، حليمة خالد صالح، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٥م.

٤- شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، ريم محمود الفاخوري، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة حلب، ٢٠٠٠م.

٥- شعر اللصوص في العصر الإسلامي، وهران حبيب، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨م.

٦- ظاهرة الخوف في أشعار اللصوص من العصر الجاهلي حتى آخر العصر الأموي، سعد بن عبدالرحمن العريفي، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ.

٧- الفقر في الشعر الجاهلي، جمال علي محمود حسن، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٣م.

٨- المركز والهامش في شعر الصعاليك السابق للإسلام، سفيان زدادقة، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر المركزية،١٩٩٩م.

٩- مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رباح عبد الله علي، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة تشرين، اللاذقية – سوريا.

١٠- الموت في أشعار أغربة العرب الجاهلين والمخضرمين ، رولا على سلوم، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٢م.

ثالثا – الدوريات :

١. استدراك على أشعار عبيد الله بن الحر، نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج ٢، مج٣١، نيسان ١٩٨٠م.

٢. ارتقاء القيم (دراسة نفسية)، عبد اللطيف محمد خليفة، عالم المعرفة، ع١٦٠، نيسان ١٩٩٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٣. الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، ع٦٣، السنة ١٦، أبريل ١٩٩٦، اتحاد الكتاب العرب- دمشق ، موقع : http://www.awu-dam.org/trath/٦٣/turath٦٣-٠٠٧

٤. الخروج من التيه — دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٩٨، نوفمبر ٢٠٠٣م.

٥. حركة الصعلكة والنزعة الاجتماعية الاشتراكية ، وائل ديوب ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة السورية ، ع٧٠٤، آب١٩٩٧م.

٦. ديوان مالك بن الريب (حياته وشعره)، تحقيق : نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥، ج١.

٧. رؤيا الشعراء الصعاليك ولغتهم الشعرية، علي زيتون، مجلة المنطلق، ع (٩٦- ٩٧)، ت ٢ — ك١، ١٩٩٢م.

٨. الصعلكة لدى الشنفرى ودلالاتها الاجتماعية والنفسية، فضل بن عمار العماري، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، مج ٨ ، الآداب (٢)، ١٩٩٦م.

٩. الصورة الشعرية (المتن الجاهلي تشكيل جمالي) ، شريف بشير أحمد ، مجلة جذور، ج ٢٣ مج ١٠، مارس ٢٠٠٦، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

١٠. الشطار والعيارين (حكايات في التراث العربي)، محمد رجب النجار، عالم المعرفة، ع (٤٥)، سبتمبر ١٩٨١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،.

١١. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، جاسم محمد صالح الدليمي ، مجلة جذور ، مج ٨ ، مارس ٢٠٠٤، ص ١٥٢.

١٢. الطاغية (دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي)، إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع (١٨٣)، مارس ١٩٩٤م.

١٣. عالم الشاعر الجاهلي، جابر عصفور، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٢٩، أغسطس ١٩٩٤م.

١٤. فكرة الانتماء في لامية الشنفرى الأزدي، جاسم محمد صالح الدليمي ، مجلة جذور ، ج ٢٥ ، مج ١١ ، ديسمبر ٢٠٠٧م.

١٥. قراءة في تائية الشنفرى الأزدي،تركي المغيض، مجلة كلية الآداب (٢)،جامعة الملك سعود،الرياض،م٥، ١٤١٣هـ .

١٦. مالك بن الريب التميمي (يرثي نفسه)، محمد رجب البيومي، مجلة جذور ، ج ١٩، ج ٩، مارس ٢٠٠٥ ، نادي جدة الأدبي الثقافي

١٧. مستويات الكلام البليغ عند عبد القاهر الجرجاني، صالح بن سعيد الزهراني، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٤٤، م١١،ع ٢، ربيع الآخر١٤٢٣هـ – يونيو٢٠٠٢م.

١٨. مفهوم الفقر، ابن البشيي جمال الدين، صحيفة الحوار المتمدن الإلكترونية، ع٢٨٩٢، ٢٠١٠/١/١٨م. من موقع : http://www.ahewar.org/.

١٩. النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث، مجلة جذور، نادي جدة الأدبي، ج ٤ ، مج٢، سبتمبر ٢٠٠٠م.

الفهرس

ABSTRACT

Research Title:

WORLD OVERVIEW TO POETRY OF PAUPERS TILL THE END OF THIRD CENTURY ON HIJRI CALENDAR

Academic Rank: PhD Degree

This research comes as a basis fundamental introduction to the concept of overview perceived by the ancient and contemporary. Then, the research is introduced into three chapters as follows. Chapter One handles "*Pauperism and its contexts in the Arab society up till the end of third century- Hijri calendar*". Chapter One has discussed pauperism, concept and emergence, during a certain period of time. This chapter is divided into several sections as follows: Pauperism in Pre-Ismalic Era, Pauperism in Early Islam, Pauperism in Umayyad Era, and Pauperism in Abbasid Era. Chapter Two tackles "*Overview of Conflicting Relations*". Chapter Two comes in three sections as follows: Conflict with Authorities, Conflict with Poverty, Justification of Counter Values. In Chapter Three, the Researcher has discussed "*Overview of Harmonized Relationships*". Chapter Three is divided into four sections as follows: Group Concept, Different Night between Positive Pre-Islam/Umayyad and Negative Abbasid/Freedom Space/Brutality. The Researcher has used the inferential analytic approach; and further employed the "*World Overview*" in investigating and analyzing the relationships of conflict and harmony. The Researcher has concluded several findings. Following are among them:

- Proximity of overviews of positive pauper poets in Pre-Islamic Era with poets in the Umayyad Era. However, the pauper poets in Abbasid Era were marked by negative overview due to particular political and social factors.
- Pre-Islamic and Umayyad pauper poets had established an alternative society instead of the center society; conflicting with it through establishment of particular values due to lack of understanding the concept of justice and equality. Some certain pauper poets had been characterized by particular leading sense with growing collective thought in the alternative nascent society
- Actions of compensation at counter-society of paupers had led to the emergence of values countering the center society, such as raising the rank of paupers, thievery, violating taboos; justifying a large number of prohibited values. Also, Abbasid pauper poets had been marked by particular overview due to their allowance to beggary and mendicancy. Negative meanings of pauperism were highlighted by Abbasid pauper poets. Among the harmonizing values perceived by the paupers are that Pre-Islamic and Umayyad pauper poets had raised the rank of desert /alternative homeland. In addition, brutality meanings and concept had emerged in the poems of paupers in Pre-Islamic and Umayyad Eras as they had tamed animals and beasts. Nevertheless, the Researcher believes that the pauper was the one who had become wild and savage.

Student	**Supervisor**
Saghir Ghareb Abdullah Al-enezi	**Prof. Dr. Saleh Saeed Al-Zahrani**